

TONAVALTA PUHALTAA JA RIIKINKUKKO LENTÄÄ – TANSSITUPALIIKE 40 VUOTTA UNKARISSA

Lajos Oláh
Pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2013
Musiikintutkimus
Tampereen Yliopisto

TAMPEREEN YLIOPISTO

Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö

LAJOS OLÁH: Tonavalta puhaltaa ja riikinkukko lentää –
tanssitupaliike 40 vuotta Unkarissa

Pro gradu -tutkielma, 83 s., 2 liites.

Etnomusikologia

Toukokuu 2013

Tutkimuksessa käsitellään unkarilaista tanssitupaliikettä eli kansanmusiikin ja kansantansin revivalismia monesta näkökulmasta, mm. aatehistorian, sosiologian, kulttuuripolitiikan sekä muodin kannalta. Tärkeimpiä selvennettäviä käsitteitä ovat tanssitupa, tanssidialekti, perinnemusiikki ja yksilöllinen soittotyyli.

Ensimmäinen revivalistinen tanssitupa pidettiin Budapestissa toukokuussa 1972. Tanssitupaliike oli merkittävä osa sosialismin ajan nuorison vastakulttuuria, se oli eettisen sisällön omaava vapaa-ajan vieton vaihtoehto. Siitä kehkeytyi kansanperinteen säilyttämisen tärkeä instituutio, joka arvion mukaan saavutti noin 10 prosenttia Unkarin väestöstä. Televisio-ohjelma *Röpülj páva – Lennä riikinkukko!* synnytti yleistä kiinnostusta kansanmusiikkia kohtaan, ja tuolloin nousivat esiin tanssitupaliikkeen johtohahmot Béla Halmos ja Ferenc Sebő.

Työssä ovat keskeisessä asemassa tanssitupien musiikki ja muusikot sekä tutkijat, sitten vasta tanssi. Aineistoon kuuluvat soivien arkistomateriaalien ja Internet-lähteiden lisäksi johtavien tanssitupamuusikoiden haastattelut. Erillisenä analyysikohteena on suosittu Csík-yhtyeen musiikki. Yhtyeen kappaleet ilmentävät hyvin unkarilaisen kansanmusiikin muuntautumiskykyä. Lisäksi työssä vertaillaan tanssitupa-musiikin soitto-oppimateriaalien kehitystä 1970-luvulta nykypäivään. Tutkimuksessa nousee esille painotuksen siirtyminen alueellisesta tanssidialektista persoonalliseen tanssi- ja soittotyyliin.

Lähestymistapa aiheeseen on osallistuva, koska kirjoittaja on itse ollut liikkeessä mukana vuodesta 1979. Tätä tasapainotetaan pyrkimyksellä ulkopuolisen tutkijan rooliin, mitä edesauttaa pitkäaikainen asuminen poissa Unkarista.

Asiasanat: tanssitupa, tanchaz, kansanmusiikki, revivalismi, Unkari

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	1
2. Tutkimuksen tausta ja tavoitteet.....	3
2.1. Tutkimuskysymykset.....	3
2.2. Työtavat ja välineet, metodologia, viitekehys	3
2.2.1. Oma tanssitupahistoriani.....	3
2.2.2. Soitto informanttien kanssa.....	4
2.2.3. Oma asema soittajana ja tutkijana	6
2.2.4. Aineistosta.....	7
3. Keskeiset käsitteet.....	8
3.1. Kansanmusiikki ja kansantanssi.....	8
3.2. Tanssitupa revival-ilmionä.....	9
3.3. Mitä on tanssitupa?.....	10
3.3.1. Mitä tanssitupa ei ole?	12
3.3.2. Käyttäytymismallit tanssituvissa	13
3.3.3. Tanssisarja.....	13
3.3.4. Perinnealueet ja tanssidialektit.....	14
3.3.5. Tanssitupien perinteinen ohjelmisto.....	16
3.3.6. Tanssitupaohjelman muutos.....	17
3.3.7. Bändien soittimisto.....	20
4. Historiallinen tausta.....	22
4.1. Aatehistoria: Kansallisuusaate lähtökohtana.....	22
4.1.1. <i>Gyöngyösbokréta</i> -liike.....	22
4.1.2. 1950-luku ja <i>Fényes Szelek</i> -sukupolvi.....	23
4.1.3. <i>Magyar Állami Népiegyüttes</i> 60 vuotta	24
4.2. Revivalistinen liike 1970-luvulta nykypäivään	25
4.2.1. Kansanlaulukilpailu <i>Lennä riikinkukko!</i>	25
4.2.2. Kohti musiikillista äidinkieltä.....	26
4.2.3. Ensimmäinen tanssitupa Budapestissä: Tanssituvan uudelleensyntyminen kaupunkiympäristössä.....	27
4.2.4. Tutkimustausta: László Lajtha, tanssitutkijoiden ”Csoport”- ryhmä ja György Martin.....	28
4.2.5. Tanssitupa ja politiikka sosialismin ajan Unkarissa.....	30
4.2.6. Tanssitupien sukupolvet ja dynastiat.....	32
5. Romanimuusikot ja suhtautuminen romanimusiikkiin.....	34
5.1. Kaupunkien romanimuusikot ja ravintolamusiikki vs. tanssitupamusiikki.....	34
5.1.1. Romanimuusikot kaupungeissa	34
5.1.2. Romanimuusikot kylissä.....	35
5.2. Romanimuusikko dynastiat ja romanimusiikin tulevaisuus.....	35
5.3. Vastaliike: hienostelematon <i>lakodalmas-rock</i>	36
6. Tanssitupaliikkeen vaikutukset:	
yleisöt, esiintyjät, ajatukset, kulttuurituotteet.....	38
6.1. Uudet ammatit ja uravaihtoehdot.....	38
6.1.1. Tanssitupa-alan koulutus.....	38
6.1.2. Kesäleirit osana koulutusta	38
6.2. Tanssitupien yleisö ja liikkeen arvot.....	39
6.2.1. Yleisö, koulutustausta ja ikäjakautuma.....	40

6.2.2.	Vaatemuoti tanssivuossa	41
6.2.3.	Kansallispuvut ja -tanssit rinnakkain.....	42
6.3.	Kansan- ja taidemusiikin kohtaaminen tanssivuissa ja konserttilavoilla.....	42
6.4.	Temaattiset konsertit.....	43
6.5.	Tanssivuon reseptio.....	44
6.6.	Hungaricumit.....	46
7.	Tanssivuon opetusmateriaalit.....	47
7.1.	Tanssitupa opetusmateriaalien kehitys	47
7.2.	Opetusmateriaalien vertailu.....	49
7.3.	Historiallinen ja perinnemusiikin soittotyyli ja henkilökohtainen soittotapa.....	54
7.4.	Soiton opettelu käytäntöjää.....	56
7.5.	Uudet oppimateriaalit.....	56
8.	Kansanmusiikkipohjaiset uudet genret: tapaus Csík.....	59
8.1.	Bändin keulahahmo Janos Csík	59
8.2.	Bändin kehitys ja vaikutteet.....	60
8.3.	Musiikkianalyysi: Autenttinen kansanmusiikki ja henkilökohtainen soittotyyli.....	63
9.	Tutkimustulokset, pohdinta.....	68
9.1.	Kansanmusiikin paikka unkarilaisessa yhteiskunnassa ja musiikin monivärisessä paletissa	68
9.2.	Perinnemusiikki ja levyteollisuus	70
9.3.	Tanssitupa maailmalla.....	71
9.4.	Tanssivuon tulevaisuus	71
10.	Jatkosuunnitelmia.....	73
	Lähteet.....	75
	Kirjallisuus	
	Haastattelut	
	Nuottiaineisto	
	Diskografia	
	Internet-sivustot	
	Liitteet	

1. Johdanto

Vuoden 2011 marraskuussa Unescon kulttuuriperinnön säilyttämisen komitea antoi erityistunnustuksen unkarilaiselle tanssitupaliikkeelle. Komitea listasi eri puolilta maailmaa viisi uutta kulttuuriperinnön säilyttämiseen keskittynyttä käytäntöä (termillä ”formaatti”), ja tanssitupaliike mainittiin eräänä menestyksellisenä metodina, jolla perinnettä siirretään eteenpäin uusille sukupolville. Tutkimukseni nostaa erityisen ajankohtaiseksi vielä se seikka, että ensimmäisestä Budapestissa pidetystä tanssituvasta on vuoden 2012 toukokuussa kulunut tasan 40 vuotta. Sen kunniaksi järjestettiin vuoden 2012 keväällä tiedekonferenssi, jossa lähestyttiin unkarilaisen kansanmusiikki- ja kansantanssirevivalismia monesta näkökulmasta. Sen yhteydessä muisteltiin liikkeen perustajia ja paljastettiin György Martinin muistolaatta Hagymányok Háza -rakennuksen (Perinnetalo) aulassa. Samaan aikaan pidettiin tanssitupaväen jokavuotinen suurkatselmus Táncázatalálkozó (Tanssitupatapaaminen) jo 31. kerran.

Lokakuusta 2012 lähtien media otti vielä laajemmin osaa juhlatunnelmaan. Unkarin valtion kulttuurikanava Duna TV käynnisti uudelleen vuoden 1969 legendaarisen kansanmusiikin ja -tanssin kykyjenetsintäkilpailun vanhan mallin mukaan toteutusta hieman nykyaikaistaen. Ohjelman nimi on kuvaavasti muuttunut muodosta *Lennő riikinkukko* muotoon *Riikinkukko lentää* – tanssitupaliike ei enää tarvitse kehotusta kukoistukseen, vaan se on vakiintunut ilmiö. Tästä perinnemusiikin kilpailusta sai alkunsa 1970-luvulla erityinen kansanlaulun kukoistus, jonka seurauksena perustettiin ympäri Unkaria satoja ns. ”Riikinkukko-piirejä” eli kansanlauluja harrastuksena veisaavia lauluryhmiä ja orkestereita. Myös kansanlaulujen keruutyö sai uutta potkua, sillä yleisöäänestyksissä erityisarvossa olivat ”uudet” löydetty kansansävelmät. Tästä televisio-ohjelmasta kilpailun eräinä voittajina ovat nousseet yleiseen tietoisuuteen ja ajan mittaan suuriksi vaikuttajiksi tanssitupaliikkeen perustajat Ferenc Sebő ja Béla Halmos. Nykyisin he ovat ansioituneita taiteilijoita ja tiedemiehiä. Viimeksi sai Béla Halmos 15.3.2013 Unkarin erään arvostetuimman ansiomerkin Széchenyi-palkinnon. Tässä työssä kirjoitan heistä ja heidän mentoristaan, ideologisesta isähahmosta György Martinista, ja tanssitupaliikkeen muista tärkeistä henkilöistä, samoin kuin liikkeelle tärkeistä instituuteista ja tapahtumista. Uudessa Riikinkukko-ohjelmassa nähtiin seuraava sukupolvi, tanssitupaliikkeen lapset ja oppilaat. Taitotaso ja tietojen laajuus oli vakuuttavaa, mutta tuomariston puheenjohtajan Ferenc Sebő totesi ohjelman loppusanoissa, että tärkeintä on ollut asennemuutos. Kansanperinne ei ole enää jotakin häpeällistä,

vaan se on arvokasta sellaisenaan. Suuren menestyksen johdosta Riikinkukko-ohjelmaa jatketaan vuonna 2013 toisella televisiokanavalla.

Mutta mitä oikeastaan tanssitupa ja tanssitupaliike tarkoittavat? Entä kuinka kansanperinne, -tanssi ja -musiikki elää nykyisissä suurkaupungeissa revival-ilmionä? Menneet vuosikymmenet antavat jo tarvittavan perspektiivin historialliseen ja aiempaa objektiivisempaan lähestymistapaan. Tätä pyrin noudattamaan tehdessäni tässä tutkimuksessa katsauksen tanssitupaliikkeen vaiheisiin.

2. Tutkimuksen tausta ja tavoitteet

2.1 Tutkimuskysymykset

Esittelen tutkimuksessani tanssitupaliikkeen historiaa ja taustoja ja käsittelen sen merkitystä unkarilaisessa yhteiskunnassa. Seuraan tämän 1970-luvulla syntyneen revival-ilmion syntyä, esivaiheita ja kehitystä nykypäivään liikkeen aatteiden, tavoitteiden ja ohjelmiston näkökulmasta. Käsittelen myös liikkeen yleisöä ja vaatemuotia sekä arvioin koulutuksen, musiikkiteollisuuden ja folklorismin osuutta tanssitupaliikkeessä. Kokonaiskuvaan pyrkivä tutkimus aiheesta odottaa vielä Unkarissakin tekijänsä.

Tässä opinnäytetyössä tarkoitukseni on esitellä suomalaisille lukijoille tanssitupaliikettä perinteen säilyttämisen menetelmänä. Tanssitupaliikkeen ideoiden soveltaminen suomalaisiin oloihin olisi kiinnostava seuraava askel.

2.2. Viitekehys ja työtavat

2.2.1 Oma tanssitupahistoriani

Lähestymistapani on se, että pyrin määrittelemään tutkimuskohteeni mahdollisimman tarkkaan ja pysyttelemään mahdollisemmin objektiivisena tanssitupaliikkeen vaiheiden kuvauksessa ja arvioinnissa. Tämä on hieman ongelmallinen tavoite, koska oma suhteeni unkarilaiseen kansanmusiikkiin on hyvin läheinen. Jo kuusivuotiaana opettelin soittamaan viululla Dél-Alföldin alueen (Unkarin Etelätasanko) kansanlauluja. Näin muodostui Zoltán Kodályin tunnettua termiä käyttäen minun musiikillinen äidinkieleni. Ensimmäinen viulusoiton opettajani oli oma isoisäni. Sen jälkeen olen saanut klassisen musiikinkoulutuksen ja valmistunut musiikinopettajaksi.

Tanssitupaliikkeessä olen ollut mukana vuodesta 1979 alkaen. 19-vuotiaana aloitin tanssitupamusiikin soiton ja tanssijoiden säestyksen Márta Virágvölgyin opastuksella syntymäkaupungissani Hódmezővásárhelyissä. Tanssiyhtyeen johtajana toimi Zsuzsa Pokomándi, joka myöhemmin itsekkin opiskeli kontran soittajaksi. Tuolloin osallistuin myös ensimmäisen kerran soittajien kesäleirille. Siihen aikaan soitinumerkeistä soitto ei vielä ollut yleistä, joten kirjoitin korvakuulolta oppimisen tueksi konträsäestykset alttoviulunuotiksi. Alttoviulua muistuttavan

kolmikielisen tasatallaisen kontran soitto kuului perinteisesti primasien koulutukseen kyläromanien orkestereissa, ja vain harvat aloittivat suoraan viululla.

Hieman myöhemmin yritin ensimmäisen kerran soittaa viululla Laszlo Lajthan (1954) Szépkényerüszentmárton- kokoelman nuoteista tanssitupamusiikkia huonolla menestyksellä. Yritin jäljitellä Ferenc Sebőn ja Béla Halmosin soittoa sellaisena kuin olin kuullut sitä heidän kansanmusiikkiohjelmassaan *Énekelt versek* (Laulettu runot) televisiossa 1970-luvun alkupuolella. Ohjelma herätti kiinnostukseni tanssitupaliikettä kohtaan.

1980-luvun alussa olin jo aktiivinen toimija tanssitupaliikkeessä. Bluegrassin ja jazzin ohella soitin Szegedissä DÉLÉP-kansantanssiryhmän orkesterissa viulua. Johtajana toimi silloin koreografi Albert Nagy, musiikista vastasi Béla Avasi, ja orkesterin taiteellisena johtaja toimi puolestaan Márta Virágvölgyi. Tanssiryhmä oli hyvin suuri: siinä oli mukana noin kaksisataa tanssijaa eri ikäluokissa ja tasoryhmissä, ja ryhmällä oli omat toimitilat omassa rakennuksessaan. Ryhmällä oli jopa kaksi orkesteria. Unkarilaisorkesterin ohella ryhmää säesti Unkarin romanialaisen vähemmistön musiikkiin erikoistunut yhtye. Yhteistoimintamme oli hyvin mielenkiintoista ja antoisaa.

Opettajaksi valmistumiseni jälkeen muutin vanhaan kotikaupunkiini Kecskemétiin vuonna 1985. Aluksi liityin Hegedüs-yhtyeeseen kontran soittajaksi. Säestimme ensisijaisesti Kecskemét Néptáncgyűttes -kansantanssiryhmän tanssijoita, mutta myös muita tanssiryhmiä, jotka toimivat kaupungista länteen aina Tonavalle asti. Sittemmin perustin oman Szélvonó- orkesterin, koska pidin itseäni ensisijaisesti viulistina ja primasina. Viulun lisäksi soitin kampiliiraa, ja yhtyeen muut jäsenet olivat Róbert Szigeti (kontra) ja István Vidák (kontrabasso, ja ütögardon, sellon muotoinen lyömäsoitin). Tarpeen tullen saimme vahvistusta Halas-együttesin kontran soittajalta Lóránt Vassilta.

2.2.2. Soitto informanttien kanssa

Yhtyeeni toimi tanssiryhmien säestäjänä useilla paikkakunnilla Unkarin Tasangolla (mm. Kiskunfélegyháza, Adony, Madocsa ja Kunszentmiklós). Keräsimme paikallista perinнемusiikkia ja sovelsimme näin saatua uutta aineistoa tanssiryhmien koreografioihin. Madocsan iäkkäät soittajat tekivät syvän vaikutuksen minuun. Mestarimme olivat viulisti Lajos Vass, viulukontransoittaja Kálmán Szinta sekä kontrabasisti István Szinta. Tanssiryhmän johtajana oli Unkarin Baletti-

instituutista valmistunut koreografi László Wünsch. Oli todella opettavainen elämys soittaa parin vuoden ajan näiden yli 80-vuotiaiden muusikoiden kanssa ja tehdä heidän kanssaan kiertue Ranskaan. Tänä aikana yhtyeeni oppi hallitsemaan erityisen hyvin Sárközin alueen kansanperinteen.

Samalla aloitin kampiliiran soiton Kiskunfélegyházin tanssiryhmän johtajan ehdotuksesta. Tässä asiassa mestarini oli niin ikään yli 80-vuotias Mihály ”Cselédes” Varga . Kiskunfélegyházan tanssijoiden kanssa olimme myös 1980-luvun lopulla mukana Puszta-turismoiminnassa. Viihdytimme ja tanssitimme Bugacissa lukuisia saksalaisryhmiä. Ohjelma sisälsi myös romanimusiikkia, sillä olimme oppineet toimimaan yhdessä paikallisten romanisoittajien kanssa. Valitettavasti tämä matkailubisnes loppui 1990-luvun Jugoslavian sodan synnyttämän turvattomuuden vuoksi.

Yhtyeeni osallistui kansanmusiikkileireille ja festivaaleille, ja säestimme tanssijoita festivaaleilla, teatteriesityksissä sekä ulkomaan kiertueilla Saksassa, Ranskassa, Tšekkoslovakiassa, Italiassa ja Jugoslaviassa. Saksan musiikkifestivaalien lavat ja olutteltat olivat tyypillisiä esiintymispaikkojamme. Ehkä tärkeintä yhtyeeni toimintaa oli säännöllinen tanssitupa lapsille Kecskemétin Lelumuseoleikkitalossa. Tanssin opettajana oli mukanamme tuleva vaimoni Kecskemét Néptáncgyűttesin johtaja Anikó Szeverényi.

Vuosina 1987–1988 Kecskemétin Lelumuseossa ja Jakabszállásin Taitelijatalossa järjestettiin pariin otteeseen kursseja alueella toimiville tanssitupabändeille. Siellä opiskelimme Mihály Molnárin, Ökrös-yhtyeen viulistin opastuksella Kalotaszegin perinnettä sekä András Jánosin johdolla historiallisen musiikin tulkintaa. Mielenkiintoisin kokeilumme oli tulkinta Vivaldin Kevät-teoksesta transilvanialaisen virtuoosimaisen miesten soolotanssin *kalotaszegi legényesin* musiikin tyyliä. Kontrabassosoittajamme Vidák István on Unkarin johtavia huopatyön tutkijoita ja tekijöitä. Tanssitupaliikkeen alkuaikojen tapaan olimme vielä 1980-luvullakin mukana käsityöläisten leireillä tanssittajina ja viihdyttäjinä.

Pikku hiljaa uskalsimme tehdä keruumatkoja kauemmaksikin. Kävimme Ceausescun Romanian puolen Transilvanian unkarilaisalueilla (Kolozsvár, Szék, Kalotaszeg) tallennusmatkoilla vuodesta 1983 alkaen. Nuorempana, seikkailuhalusta ja olosuhteiden pakosta kokeilimme tanssijoiden kanssa ja ilman tienata rahaa katusoittajana Länsi-Euroopassa.(Länsi-Berliini, Wien, Ranskan Riviera). Päivätyössäni Unkarissa lukion musiikin lehtorina sovelsin tanssitupatoiminnan ideoita koulujen musiikin opetukseen, perustimme kouluumme tanssitupamaisen folk-klubin, sekä sisällytimme

vanhojen tanssien opetukseen unkarilaista kansantanssiperinnettä. Tämän jälkeen siirryin läänin kulttuurivirkailijaksi ja tehtäväkseni tuli musiikkiopiston kansanmusiikkilinjan käynnistäminen Kecskemétissä. Tehtäväni jäi kesken, kun siirryin Suomeen soveltamaan Kodály-menetelmää musiikkiluokkien toimintaan Seinäjoella.

2.2.3. Oma asema soittajana ja tutkijana

Edellä kerrotun perusteella en voi pitää itseäni ulkopuolisena tanssitupaliikkeeseen nähden, joskin Suomessa vietetyt 23 vuotta ovat tuoneet asioihin etäisyyttä. Välillä on yhteydenpito entisiin kansanmuusikko-tanssijakavereihini ollut niukkaa. Kaustisella olen tavannut heitä joskus, ja olemme soittaneetkin siellä yhdessä. Vuoteen 1998 saakka pidimme vaimoni kanssa Suomessa esityksiä, pienimuotoisia tanssitupia kouluissa ja päiväkodeissa, Suomi-Unkari Seuran tapahtumissa, YK-päivänä ja niin edelleen. Viuluni lisäksi meillä oli mukana uudessa kotimaassamme alusta lähtien myös ütögardon. Kahdestaan pystyimme soittamaan vain Gyimes-alueen musiikkia. Joskus olen yrittänyt kouluttaa itselleni bändiä suomalaisista muusikoista ja harrasteliijoista. Valitettavasti nämä kokeilut ovat jääneet lyhytkestoisiksi. Syynä tähän saattoi olla liiankin vieras ja vaativa musiikki, jonka pitkäjännitteinen harrastaminen ilman suuren yleisön kannustusta ja suosiota on haastavaa. Ollessani vuorotteluvapaalla Unkarissa vuonna 2007 tanssitupa rupesi taas sytyttämään, ja aloitin tanssitupamusiikin soittamisen uudelleen. Nyt Seinäjoella toimii tanssitupabändini Oláhos-yhtye (Lajos Oláh - viulu, Antti Vuorela – kontra, Sakari Wuorijärvi – kontra, Mikko Mäntylä – kontrabasso). Opiskeluuni liittyen olen elvyttänyt kampiliiran soittotaitoni. Omana projektina perustimme Mikko Vanhasalon kanssa Duo Rätäkätys -nimisen klarinetti-paimenhuilu-kampiliira –yhtyeen, jonka tavoitteena on esittää Suomessa Unkarin Etelätasangon perinmemusiikkia ja vanhaa musiikkia tanssituvissa, musiikkikirjastoissa, päiväkodeissa, perinnetapahtumissa sekä keskiajan messuilla.

Pidän itseäni nykyisin kulttuurisesti kaksoiskansalaisena Juniper Hillin termin merkityksessä (Hill 2011, 53). Olen osittain syntyperäinen unkarilainen soittaja, osittain taas ulkopuolinen. Silti tunnistan itsestäni sen, että ajatusmaailmani on edelleen monessa suhteessa kiinni 1980-luvun lopun ajoissa.

Lähestymistapani on osallistuva: soitan itse tanssitupamusiikkia Unkarissa ajoittain Retro Hegedüs Együttesissä ja Suomessa omassa tanssituvassa, pubeissa ja kansanmusiikkitapahtumissa suomalaisen bändini kanssa. Kesäisin osallistun edelleen musiikkileireille Unkarissa, ja siellä

opittua ohjelmistoa soitan sitten Suomessa. Opettajatyössäni soitan kaikenlaista musiikkia klassisesta jousikvartetosta heviin, kampiliiralla sekä pianolla, kitaralla alttoviululla ja viululla. Oppitunneillani käytän unkarilaista kansanmusiikkia kuitenkin vain harvoin.

2.2.4. Aineistosta

Tutkimusaineistona käytän alan kirjallisuuden, oppimateriaalien, äänitallenteiden ja Internet-lähteiden lisäksi myös itse tehtyjä haastatteluja. Informanttieni kanssa muistelemme joskus yhdessä menneitä, ja saatamme keskusteluissa myös siirtyä lähemmäksi nykyhetkeä sellaisiin tapahtumiin Unkarissa, jotka ovat minulle tuntemattomampia. Olen siten itse kokija, lähestymistapani on osallistuvasti retrospektiivinen (muisteleva), ja samalla olen ulkopuolinen tarkkailija. Tutkimuksestani ei voi odottaa täysin objektiivista, mutta useiden ulkopuolisten lähteiden varassa pyrin vähentämään omaa subjektiivisuuttani. Silti pyydän lukijoita lähestymään tulkintojani sopivalla kriittisyydellä.

3. Käsitteet

Maantieteellisiä nimiä Erdélyi ja Transilvania käytän synonyymeina, joilla tarkoitan historialliseen Unkariin ja nykyiseen Romaniaan kuuluvaa unkarilaisaluetta. Felvidék on vastaavasti unkarilaisten asutusalue nykyisen Slovakian alueella. Monesti perinnetutkimuksen kannalta mielenkiintoisia ja rikkaita ovat juuri kansallisvaltioiden reuna-alueet tai ulkopuoliset alueet, kuten Suomessa Karjala. Työssäni mainitsen lukuisten tanssitupamusiikkia soittavien bändien ja laulajien sekä perinnetutkijoiden nimiä. Jos aihe kiinnostaa lukijaa enemmänkin, hän voi nimien perusteella etsiä esimerkiksi internetistä soivaa materiaalia ja tanssivideoita. Linkit löytyvät osiosta Internet-lähteet.

3.1 Kansanmusiikki ja kansantanssi tanssituvissa

Kansanmusiikki-termiä käytän tutkimuksessani unkarilaisen musiikkitieteen käytännön mukaisesti. Asiaa on määritelty moneen kertaan jo 1700-luvulta Herderistä lähtien. Itse tukeudun lähinnä Béla Bartókin laaja-alaiseen määritelmään: kansanlaulu on sellaista, jota on laulettu jossakin yhteisössä jo pitkään (Bartók 1921, 7). Tämä tarkoittaa tanssituvissa omavaraisen maalaiskyläyhteisön musiikkia 1700-luvulta nykypäivään. Pohjoismaissa asiasta on sama käsitys: historiallisesti ajateltuna kansanmusiikkina on usein pidetty esiteollisen yhteiskunnan talonpoikaisyhteisön musiikkia (Kurkela 1989, 32).

Tämä musiikki on osittain peräisin ajallisesti vieläkin pidemmältä ajalta, ja varovaisen arvion mukaan muistinvaraista perinnettä on säilynyt jopa tuhannen vuoden takaa. . Elävänä ilmiönä kansanmusiikki on sulattanut itseensä erilaisia vaikutteita ja muuttanut niitä oman estetiikkansa mukaisesti. Tämä adaptaatiokyky ja muuntautumiskyky on kansanmusiikin tärkeä ominaisuus. Melodioiden alkuperä on monesti tuntematon, ja vaikutteet taidemusiikin ja eri etnisten ryhmien musiikkien välillä levisivät kahteen suuntaan. Kansanmusiikin ominaisuuksia on monesti vaikea sanallisesti määritellä. Omaperäinen esitystapa, muuntelu, variaatiot ja koristelu tekevät sitä eläväksi.

Tanssituvissa soitetut kansansävelmät ovat ensisijaisesti laulettuja ja vasta toissijaisesti soitettuja. Osa melodioista välittyy ja pysyy käytössä ilman laulutekstejä. Sellaisia sävelmiä ovat muun

muassa miesten soolotanssit, uudemman kerrostuman porvaristotanssit ja erilaiset välisoitot. Naisten piiri- ja ketjutanssit esitetään sitä vastoin yleensä laulaen ilman soittoa.

Unkarilaisessa kansanmusiikkielämässä ei puhuta Suomen tavoin uudesta kansanmusiikista tai vanhan tyylin mukaisesti sävelletystä uudesta musiikista. Tällaisesta nykymusiikista käytetään mieluummin nimitystä ”sävelletyt runot” (*énekelt versek*) tai sitä luokitellaan etnomusiikin eri genreihin. Folklorismilla tarkoitan Vesa Kurkelan tavoin kansanmusiikin jalostusta ja hyväksikäyttöä joihinkin musiikin ulkopuolisiin, esim. poliittisiin tai kaupallisiin tarkoituksiin (Kurkela 1989, 27–29).

3.2. Tanssitupa revival-ilmionä

Tanssitupa-revivalismi tarkoittaa kansanmusiikin ja -tanssin uudelleensynnyttämistä uuteen kaupunkilaisympäristöön eläväksi, muuntautumiskykyiseksi ja itseisarvoiseksi kulttuuriksi. Unkarilaisen kulttuuriantropologi Károly Marótin mukaan revivalismi tarkoittaa uudelleensyntymistä ja uudelleensynnyttämistä, takaisinoppimista ja henkiin herättämistä, joka usein tapahtuu perinteen kannalta maantieteellisesti tai yhteiskunnallisesti uusissa ympäristöissä (Marót 1945, 1-7). Unkarilaiset tutkijat ovat käyttäneet revival-termiä myös riittien ja kirjallisuuden historian sekä nykypäivänä etnisten vähemmistöjen kuten juutalaisten perinteiden kuvaamisessa (Papp 2012, 1).

Livingston (1999) käyttää *revival*-sanaa unkarilaistutkijoiden kanssa samassa merkityksessä: hän kuvaa sitä sanalla "restore", 'palauttaminen', 'korjaaminen', 'uudistaminen'. Artikkelissaan hän esittää teoriansa nojaten brasilialaisia choro-yhtyeitä, englantilaisia folk-lauluja ja latvialaista kokle-soitinta käsitteleviin tutkimuksiin. Kirjoituksessaan Livingston korostaa revival-pyrkimyksen keskiluokkaisuutta, johon liittyy yleensä ”puhtaan” autenttisuuden tavoittelu reaktiona musiikkielämän valtavirtaa vastaan. Tyypillisesti revival-liikkeen edetessä alkuperäinen tarkoitus saattaa vesittyä revivalismin ja valtavirran (*mainstream*) vuorovaikutuksessa ja esimerkiksi uuden äänitekniikan ja yhteiskuntaympäristön vaikutuksesta. Esimerkiksi unkarilaisen Csík-yhtyeen ihannesointi ja soittotavat ovat muuttuneet, kun yhtye on menestyksen myötä siirtynyt suurille lavoilta monimutkaisemman äänitekniikan ja pop-tyylisemmän musiikin pariin. Tätä käsittelen tarkemmin luvussa 8.

Unkarilaisessa kansantanssi- ja kansanmusiikkitutkimuksessa László Lajtha on käyttänyt revival-termiä jo 1920-luvulta lähtien. Revivalismin vastakohtana puhuttiin survivalismista, jolla tarkoitettiin säilynyttä kansanperinnettä, jota toki piti kerätä talteen, mutta jota pidettiin jollakin tavoin mekaanisena. Revivalismi tarkoitti siis uudelleen aktivoitunutta ja uuden paikan ja funktion löytänyttä perinnettä, sen sijaan survivalismi oli usein vain passiivisesti läsnä olevaa perinne kulttuuria. Näin haluttiin luoda revivalistiselle liikkeelle vahva olemassaolon oikeutus. (Sebö 2008.)

Bartókin, nuoren Lajthan sekä muiden ajan tutkijoiden tarkoitus ei ollut tietoisesti revival-liikkeen synnyttäminen. Tietoa kerättiin alun perin vailla konkreettista käyttötarkoitusta itsensä materiaalin kauneuden takia. Bartók, Kodály ja Lajtha ovatkin usein nojautuneet kansanmusiikkiin omissa sävellyksissään. Kansanmusiikki toimi inspiraation ja sävelmateriaalin lähteenä. 1950-luvulta lähtien yleinen käytäntö oli, että jos jossakin oli vielä toimivaa survival-perinnettä, niin sitä pyrittiin järjestelmällisesti vahvistamaan. Muissa kylissä piti perinnettä synnyttää uudelleen tai siirtää kokonaan uuteen ympäristöön. Tämän käytännön tanssitupaliike omaksui 1970-luvulla. (Sebö 2008.)

3.3. Mitä on tanssitupa?

Tanssitupa-nimi sai alkunsa Székin kylän käytännöstä, jossa tanssitupa tarkoittaa itse tanssitarilaisuutta ja myös paikkaa. Sanan suora suomennos olisi "tanssitalo". *Tanchaz* oli yleisimmin jokin tähän tarkoitukseen vuokrattu maalaistalo tai kesäisin myös lato tai aitta. Muualla Unkarin Tasangolla paikka oli kapakka, lato tai kirkon edusta, tai tanssit pidettiin vaikkapa ison puun alla. Myös kotien tupakeittiöissä tanssittiin ns. *padkaporos*-tansseissa. Tämä vastaa Dél-Alföldin alueen (Unkarin Etelätasanko) tanssitupaa.

Tanssitupakäytäntö siirtyi tanssitupaliikkeen myötä suurkaupunkiympäristöön ja sosialismin aikana tyypillisesti paikallisiin kulttuuritaloihin. Sen vuoksi Suomessa vakiintunut tupa-nimitys saattaa tuntua oudolta ja vanhahtavalta. Englanninkielisessä kirjallisuudessa on vakiintunut alkuperäinen unkarilainen sana *tanchaz*, suoraan ilman vokaalien pidennysmerkkejä kirjoitettuna.

Unescon tunnustus synnytti laajalti keskustelua sekä tanssituvan menneisyydestä ja tulevaisuudesta. Vaikka osapuolet usein puhuvat toistensa ohi, on välillä kiivaanakin käyvä ajatusten vaihto terve

merkki. Osa arvostetuimmista muusikko-tutkijoista ei ole vielä ilmaissut mielipidettään. Keskustelun seurauksena tanssituvan olemusta pitänyt määritellä uudestaan.

Tanssitupa on tieteelliseen tutkimukseen ja käytännön kokemuksiin perustuva kansanperinteen nykymuoto. Tanssitupa revival-ilmionä on syntynyt merkittävien tutkijoiden ja taiteilijoiden yhteisistä pyrkimyksistä. Siinä näkyy sivistyneistön asenne-, aate- ja arvomaailma: suvaitsevaisuus, yhteisöllisyys ja perinteiden kunnioitus. (Folkrádió Lista 1. Internet-lähde) Unkarin luovien alojen etujärjestön Artisjusin websivun mukaan tanssitupa on ”sellainen tapahtuma, jossa yleisö tanssii elävän kansanmusiikin tahdissa, tai kansanmusiikkiin pohjautuvaa musiikkipalvelua käytetään yleisön tanssittamiseen.” Bea Salamonin mielestä Budapestissä on enää kaksi alkuperäisten tavoitteiden ja kriteerien mukaan toimivaa säännöllistä tanchaz-paikkaa, toinen Aranytízissä sekä toinen Fonó Házissa. Tämä käsitys on mielestäni liioiteltu.

Tanssituvan toimintaan piti kuulua lasten tanssitupa (*aprók tánca*) sekä tanssin ja laulun opetusta perinteisiltä tanssialueilta (Szék, Transdanubia, Szatmárin alue, Kalotaszeg ja Magyarpalatka /Mezőség). Muut toimintatavat olivat myös tervetulleita, mutta ilman lapsitoimintaa ja opetusta tilaisuudet olivat vain ”folk-pubeja” (*folk-kocsmá*), kansanmusiikki-iltoja, tai muuta muusikoiden huvitoimintaa. (Salamon, Bea Folkrádió Lista, 45. Internet-lähde). Lasten tanssituvat järjestetään ottaen huomioon vuotuisjuhlat ja ihmiselämän tärkeät juhlat. Myös tutut kirkolliset ja maalliset juhlat näkyvät ohjelmassa, esimerkiksi *farsang* eli karnevaalin aika, pääsiäisen ja kevään odotusjuhlat, ja adventtiajan tavat.

Tanchazissa kansanperinne toimii pohjana, kun pidetään hauskaa, luodaan yhteisöllisyyttä ja opitaan tuntemaan paremmin omia juuria. Kansantapoja (*népszokások*) noudatetaan nykypäivän tanssituvissa tarkasti. Ne näkyvät tanssitupien, perinnetalojen ja kulttuuriyhdistyksien ohjelmissa ja myös koulujen ja päiväkotien toiminnassa.

Joskus kiivastakin keskustelua tanssitupien kehityksestä on helppo seurata Internetin keskustelupalstoilla ja Folkradion ryhmäkirjeissä. Keskusteluissa pohditaan mm., onko tarvetta nykypäivänä enää tanssituvalle? Merkkejä on monenlaisia. Ylitarjonta on johtanut esimerkiksi siihen, että vuoksi Mokányos-yhtyeen tanssitupa on uhattuna yleisökadon vuoksi. (W47. Internet-lähde: mokanyos.hu) Ehkä enää ei kannattaisi perustaa uusia tanssitupia. Tanssitupaliike on mahdollisesti jo täyttänyt paikkansa ja saavuttanut määrällisesti lakipisteensä.

3.3.1 Mitä tanssitupa ei ole?

Kansanmusiikkiin yhdistyy Budapestissä ja muissa kaupungeissa monenlaista yritystoimintaa. Ne eivät välttämättä liity lainkaan tanchaz-perinteeseen, mutta niitä voidaan markkinoida tanssitupaliikkeen toimintaa imitoiden. Seuraavaksi katsomme, kuinka mainostaa All-Inn Pub Budapestissä tulevaa tassitupaa ja folk-kocsmaa (pubia) tammikuussa 2012:

Folkkocsmá & Táncház
Zene: Mészáros Erzsi, Mihó Attila, Mészáros Vince, Dragony Gábor
Vendégzenész: Markaf Dániel
Árlista (részlet):
Házi Sör: Korsó 270.- Pohár190
Arany Ászok: 320.- 1m Sör: 1200.-
Macifröccs: Korsó 300.- Pohár 200
Unicum: 4cl 450.-
Jager: 4cl 450.-
Akció: Finlandia 300.-
Kedvező árak, hangulatos környezet vár minden érdeklődőt!
Belépés: DÍJTALAN!
Sok szeretettel várunk mindenkit!!!!
[All-Inn Pub](#)
VIII. ker., Üllői út 6, Budapest, Hungary, 1085

Kutsussa muusikoiden nimet mainitaan, mutta ei tanssiopettajaa, eikä ohjelmassa ole tietoa tansseista. Juomien lista sen sijaan on yksityiskohtainen, esimerkiksi "Kotikalja iso – pieni, Kultainen ässä -olut, Olutta metrin verran!, Nalle-sekoitus iso – pieni, Unicum, tarjouksessa Finlandia Votka. Kapakkaan on vapaa pääsy! Tervetuloa kaikki! Aikaisempaa tanssikokemusta ei tarvita!" Vertailun vuoksi ensimmäisen tanssituvan kutsussa tanssiohjelman lisäksi mainitaan tanssiopettajat, emäntä ja isäntä, sekä bändi. Pálinka (perinteinen unkarilainen hedelmäviina) mainitaan sielläkin ohjelmalehtisessä. (Ks. Liite 1.)

Mainosta katsoessa herää kysymys: kuinka muusikot sitten tienaaavat? Saavatko he palkkiota lainkaan? Jos eivät, mitä heiltä voi odottaa, omaa hauskanpitoako vain? Bea Salamon pitääkin muusikoiden hauskanpitoa tärkeämpänä kuin tanssijoiden palvelemista säestämistehtävässä.

Ravintolan pitäjä ainakin tienaa juomista. Tanssituvan arvomaailmasta ei tällaisessa toiminnassa enää mielestäni voi puhua. (1. Internet-lähde).

3.3.2 Käyttäytymismallit tanssituvissa

Tanssitupaväen ydinryhmä yrittää pitää kiinni tiukkarajaisista ja vanhakantaisista toiminnan muodoista. Esimerkiksi tanssijoiden odotetaan noudattavan seuraavia perinteisiä tapoja: jokaisen on lähes pakko tanssia kaikkien tanssijoiden kanssa tanssitaidoista riippumatta. On myös tarkoin määriteltä, milloin kukin voi vaihtaa tanssiparinsa. Toisaalta tanssitaito määrittää, missä järjestyksessä kukin voi tanssia sooloa, ja jokaisen pitää odottaa oma vuoroansa. Aikaisemmin jopa miesten kasvojen ja naisten takamuksen suunta oli oltava perinteiden mukaisesti aina orkesteriin päin. Vaativat tanssitupaohjaajat opettavat vieläkin vanhoja käytäntöjä, vaikka eivät aina vaadikaan niiden noudattamista.

Tämän kaiken seurauksena on, että nykypäivän vapaampaan juhlintaan tottuneen nuorison piirissä tanssitupa ei voi olla kovin houkutteleva toimintamuoto. Monissa nimellisissä ”tanssituvissa” on juureton diskomainen ilmapiiri, joka suosii mietojen huumeiden käyttöä. Edes vahvojen alkoholijuomien anniskelukaan ei tunnu riittävän oikean tunnelman saavuttamiseen. Myöskään tanssitaito ei nouse enää esille soolotansseissa perinteisellä tavalla. Esimerkiksi primas Máté Hegedüs on huomannut, että miesten soolotansseissa ei enää odoteta omaa vuoroa eikä kunnioiteta toisen tanssijan esitystä, vaan tärkeitä taputuksia ja korostuslyöntejä omaan kehoon saatetaan tehdä epämääräisesti: ”kaikki alkaa lyödä itseään ihan miten sattuu” (Hegedüs, Máté 2010).

3.3.3. Tanssisarja

Tanssituvan ohjelma määräytyy suomalaista purpuria muistuttavan tanssisarjan mukaan. Yhteen sarjaan voi kuulua tanssidialektista riippuen 4 – 20 eri tanssilajia, joista suosituimmat voivat kestää useita tunteja. Koko sarjan läpiviimeinen saattaakin kestää koko päivän ja yön.

Ensimmäisessä Budapestin tanssituvassa käytetty Székin tanssisarja oli seuraavanlainen. Sarja alkoi miesten soolotansseilla, joita ovat *sürü-* ja *ritkatempo*, ja erikseen tilattuna harvinaisempi *verbunk*. Seuraavaksi oli vuorossa neljän tanssijan piirinä tanssittu *négyes* ´neljäs`, sitten paritanssit *lassú*, *szapora-lassúcsárdás* sekä nopea *csárdás*. Lopussa *porka* ja *hétlépés* edustivat jo uutta porvarillista perinnettä. Tanssisarjat koostuivat noin tunnin pituisista pienemmistä jaksoista. Niitä

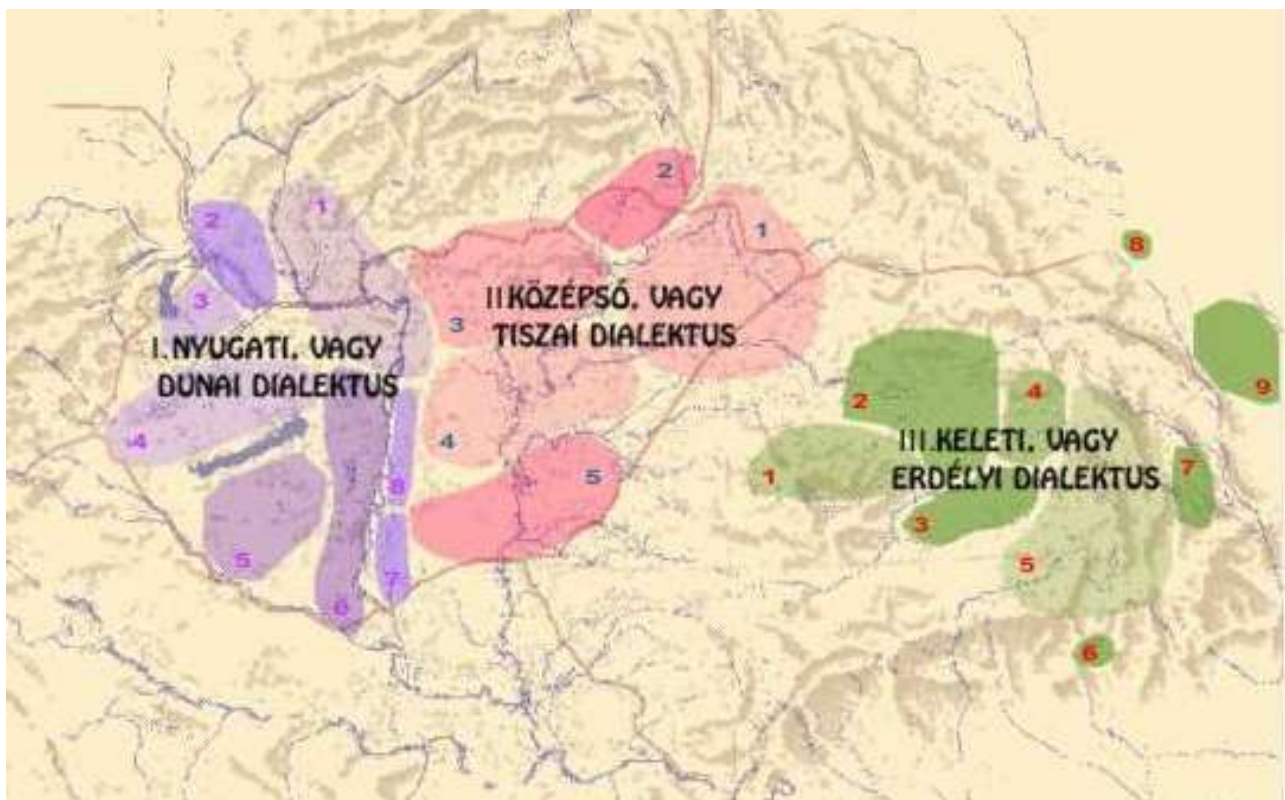
kutsuttiin tanssipareiksi, koska niissä oli yleensä tempoltaan tai luonteeltaan kahta erilaista tanssilajia. Tanssiparin aikana myös sama tanssijapari pysyi yhdessä, mikä saattoi ajoittain aiheuttaa terminologista sekaannusta.

3.3.4. Perinnealueet ja tanssidialektit

Tanssitupien ja folklоре-festivaalien ohjelmasta voidaan erottaa seuraavat unkarilaiset tanssidialektit (ks. myös kuva 1, kartta):

1. Dunántúl (Transdanubia) – Tonavan länsipuoleisella rannalla sijaitseva Unkarin alue, josta erikseen mainittakoon pienalueet Dél-Dunántúl (eteläinen alue) ja Sárköz, sekä vähän kauempana lännessä Somogyn ja Tolnan läänit. Ensimmäiseen alueeseen kuuluvat Tonavan rannalla sijaitsevat kunnat Madocsa, Bogyiszló (Virág völgyi 2010), Kalocsa, Mohács, toiseen Szenna, Karád, Csurgó. (Lajtha 2005)
2. Dél-Alföld (Unkarin Etelätasanko): Szentes, Csongrád, Tápé.
3. Szatmár, Itä-Unkarin raja-alue, keskuksena Debrecen.
4. Rábaköz, Länsi-Unkarin raja-alue, Győr - Sopronin ympäristö (Virág völgyi 2010).
5. Palóc, Pohjois-Unkarin kylien perinnealueet, mm. Gömörin alue, ja kansanperinnematkailukeskuksen aseman saavuttanut Unescon suojelu-listalle päässyt Hollókö (Unger 2010).
6. Mezöség in alue, jossa sijaitsee monta omaa perinnettä omaavaa kuntaa ja kylää: Magyarszováta, Szépkényerüszentmárton, Bonchida – Válaszút. (Virág völgyi 1991, 4). Arkikielessä tanssituvissa *mezöségi* tarkoittaa Magyarpalatkan tanssisarjaa. (Salamon 2004, 112 sekä Virág völgyi 2000, 3) Tanssitupaliikkeen varhaisemmassa vaiheessa Magyarpalatkan nimi tarkoitti koko aluetta, koska kylien tai informanttien tanssit ja musiikin ei vielä osattu erottaa toisista.
7. Szék, (romaniksi Sic) maantieteellisesti sijaitsee Romaniassa Mezöségissä (Lajtha 1954). Székin alueen perinne on ollut tanssitupaliikkeessä alusta alkaen tärkeässä asemassa omalla nimellään.
8. Kalotaszegin alueen kylät Inaktelke, Magyarlóna, Kalotaszentkirály, ja Magyarvista, jonne Martin György teki ensimmäisen keruumatkansa. (Virág völgyi 2010, Kalotaszeg).
9. Székelyföldin alueen kylät Marosszék, Szászcsávás, Mogyorózd, Székelyudvarhely.
10. Gyimes-laakso, historiallisen Unkarin rajojen sisälle sijoittuva kaukaisin unkarilaisasutus (Gyimesközéplak) (Virág völgyi 1989)

11. Moldva ja Bukovina, Karpaattien toiselle puolelle sijoittuvat ns. *csángó*-ryhmät (vaeltavia ryhmiä), (Balogh 2001).
12. Unkarin vähemmistöjen tanssituvat alusta lähtien olleet mukana tanssitupien ohjelmistossa: romanialaisten (Méhkerék), serbien (Szentendre, Mohács), kreikkalaisten (Tonavan-mutka) ja maalaisromanien perinnettä itäisestä Unkarista. 1990-luvulla klezmer-musiikki tuli mukaan ohjelmistoon. Myöhemmin heräsi kiinnostus ulkomaalaisia tansseja kohtaan (mm. bulgarialainen ja irlantilainen tanssi).



Kuva 1. Unkarilaiset tanssidiialektit (55. Internetlähde)

I. Läntinen alue (Transdanubia)

1. Luoteinen tanssidiialekti
2. Csallóköz, Szigetköz
3. Rábaköz
4. Länsi ja Keski-Transdanubia
5. Etelä-Transdanubia
6. Itä-Transdanubia
7. Kalocsa
8. Kiskunság, Solt, Tápió

II. Keskinen alue (Tiszan alue)

1. Tiszan yläjuoksu
2. Koillis-ylämaa (Felvidék)

3. Itäinen Palóc- ja Matyó-alue

4. Nagyunság, Jászság

5. Etelätasanko, Tiszan alajuoksu

III. Itäinen alue (Transilvania)

1. Kalotaszeg
2. Mezőség
3. Maros-Küküllő
4. Marosszék
5. Székelység
6. Barcaság ja Hétfalusi csángók
7. Gyimesi csángók
8. Bukovinai székelység
9. Moldvai csángók

3.3.5. Tanssitupien perinteinen ohjelmisto

Tanssitupa oli merkittävässä asemassa kylien vapaa-ajan vietossa, sillä mahdollisuudet huvitteluun olivat kovin rajalliset. Luonnollisesti kullakin alueella tanssittiin oman dialektin mukaisesti. Dialekteja on paljon, kuten edellisen luvun luettelo tuo esiin. Dialektit siirtyivät revival-tanssitupien ohjelman rungoksi, jossa Székin tanssisarja oli kaiken perustana. Vuosikymmeniä ravintoloiden tanssiaisia ja näyttämöllistä kansantanssia hallinnut csárdás korvattiin monipuolisemmalla ja osittain helpommalla materiaalilla. Tilausta oli myös vaativille miestansseille ja kansantansseiksi muuntuneille porvaritansseillekin.

Kansantavat muodostavat toisen tärkeän osan tanssitupien ohjelmista. Maalaiskylien elämä seurasi tarkasti vuodenaikojen muutoksia. Työvaiheet määräytyvät sään ja kalenterin mukaan, jolloin esimerkiksi sadonkorjuu, viinikorjuu, sian teurastus, vuohien punnitus, uusi leipä, kehrutyöt, maissinkuoriminen antoivat aiheen yhteisten juhlien pitoon. Vuoden merkittävät kalenteripäivät saivat myös omat juhlansa. Kansantavoissa sekoittuivat pakanalliset ja kristilliset tavat. (Lelkes 1980.)

Vanhempaan kansanperinnekerrostumaan kuuluvat perinnäisjuhlat ja tavat ovat säilyttäneet alkukantaisemmat tanssimuodotkin, pääosin naisten ketju- ja piiritanssit. Omaperäistä perinnettä musiikki mukaan lukien on säilynyt monissa tavoissa. Esimerkiksi talven pimeimpinä päivinä joulun tienoilla on ollut tapana kiertää taloissa lausumassa loitsuja erilaisissa asuissa (*regölés*). Samoihin aikoihin kiertelevät myös *betlehemezés*-näyttelijät, tapa joka hiukan vastaa suomalaisia Tiernapoikia. Farsangin eli karnevaaliajan jälkeen ja paastoajan alkaessa talven loppumiseen liittyvät juhlat *busójárás* ja *villözés* sisältävät myös omaperäisiä musiikkiosuuksia.

Henkilökohtaisen elämän tärkeät vaiheet ja niihin liittyvät yhteisölliset tapahtumat – häät, lasten syntymä, hautajaiset, nimipäivät, ja armeijanlähtö – juhlistettiin myös soittaen. Kansanperinne antaakin helposti juhlavan kiiltokuvan maalaiselämästä. Myös tanssitupaliike on saanut kritiikkiä tämän johdosta. Toisaalta tanssituvan elävässä ympäristössä vanha sidottu tyyli, improvisaatio, variaatiot ja tanssimotiivien vapaa käyttö antoi perinteille uutta elämää.

Tanssitupayhdistyksen kalenteri internetissä sisältää folk-kocsmien (folk-pub) ilmoitukset, festivaalit, kurssit ja leirit, tanssitupien lisäksi. Nämä eivät ole tanssitupia, mutta silti osa tanssitupaliikettä! (7. Internet-lähde Kalenteri.) Erikoisuutena voimme mainita, että

kansalaisopistojen ohjelmissa tarjotaan kansantanssikursseja aloittelijoille ja kehittyneimmille tanssijoille erikseen. Kurssilaisille ei ole tarkoitus esiintyä estradilla, mutta kansantanssitaidon pidetään arvossa. Jos osaa tanssia, voi mennä vapaammin myös tanssittupiihin. Tämä ei tietenkään vastaa liikkeen alkuperäistä tavoitetta.

3.3.6. Tanssitupaohjelman muutos

Nämä edellä mainitut toimintatavat ovat kaikki mukana urbaanin tanssitupaväen elämässä. Kaupunkiympäristössä saatetaan esimerkiksi pitää häitä ja vihkiä Székin tapaan muusikoita ja tanssijoita. Esimerkkejä voi löytää Internetistä. (50. Internet-lähde) Tunnettu häälaulu on Székistä peräisin oleva *A menyasszony szép virág* (Morsian on kaunis kukka), Lajthan kokoelmasta 26. (Lajtha 1940, 26.) Tämä todistaa mielestäni selvästi tanssitupaliikkeen olevan elävä revival-ilmio. Lisäksi samaan tarkoitukseen soitetaan usein kappaleita *A kapuba a szekér* (Lajtha 1940, 27.), *Magyarpalatkáról "Menyasszonykísérő" szökös* (Salamon 2004, 102), tai Kalocsan häämarssia. Nimi- ja syntymäpäivillä tanssitupapiirissä lauletaan yleisesti *Happy birth day* -laulun sijaan *Sok Zsuzsanna (születés) napokat, vígan elérhess!*, joka on perinteinen Székin hyvän onnen toivotuksen laulu. Se löytyy esimerkiksi Kalamajka-yhtyeen levyltä *Széki pár* nimellä *Sok születésnapokat!* (51. Internet-lähde) Tästäkin laulusta oli kehittynyt ajan mittaan toisistaan poikkeavia esitystapoja. Tulkinta vaihtelee ja on tehty sopivaksi eri tansseihin, kuten lassúun ('hidas') ja négyesiin ('neljätanssi').

Myös lauluopetus kuuluu tanssitupien perinteisiin. Tavallisesti tanssituvan emäntä tai isäntä opettaa korvakuulolta ohjelmassa olevan tanssidialektiin kuuluvan sävelmän. Tansseja säestävä musiikki onkin pääosin laulettavissa. Sama teksti voi sopia moneenkin melodiaan. Metodina on, että laulun esittelyn jälkeen toistetaan ensiksi sanat pienemmissä osissa, sitten kokonaan, ja lopulta lauletaan yhdessä koko laulu.

1970-luvulla tanssitupien käytännöt vakiintuivat. Ohjelmaan kuului tanssin- ja laulunopetuksen lisäksi kansanperinne-esitelmiä tauon aikana ja eri alojen taiteilijoiden vierailuja poikkitaiteellisuuden hengessä. Runoilijoista László Nagy, Sándor Weöres ja Sándor Csoóri olivat aktiivisimmat vierailijat.

Tanssituvissa tanssien loputtua sekä folk-ravintoloissa ovat hyvin suosittuja erilaiset juoma- ja aamunkoittolaulut, ns. *katonakísérők*-laulut (nuorten miesten saattosävelmiä armeijaan) sekä

pöytälaulut. Tanssitupien kestopiteistä mainittakoon niin ikään Székin *Ezerlejes nóta, Gyertek fiúk mejünk a kocsmába*, Kalotaszegisistä hidas csárdás melodia *Piros kancsó, piros bor*, sekä aamukoiton lauluista *Kilenc ökröt hajtottam a vásárba*. Kaupunkitanssitupien alkuajoista lähtien suosittu juhlintalaulu on Muzsikás-yhtyeen levyltä tuttu Mezöségín alueen *Én az éjjel nem aludtam egy órát* (*En ole nukkunut viime yönä tuntiakaan*). Tässä vaiheessa iltaa tanssitupien yleisö ei enää noudata tanssidialektien etikettiä, eikä laulujen sävelpuhtauskaan ole enää tärkeällä sijalla.

Székin kylässä tanssitupa oli vielä 1970-luvulla elävää perinnettä ja helposti paikan päällä iholla koettavaa. Tutkijat valitsivat tietoisesti juuri tämän tanssimateriaalin, koska se oli kaunis kokonaisuus ja suhteellisen helposti opittavissa. Tärkeää oli poikkeavuus pienunkarilaisesta ravintola-romanimusiikkia muistuttavasta soitosta.

Perinnetutkimuksen tulokset näkyvät suoraan esimerkiksi Székin tanssisarjassa. Béla Halmos (Halmos 2004) kertoo haastattelussaan *szapora-lassú csárdásin* sekä vuohien etsintälaulun (*Amikor a pásztor keresi a juhait*) löytämisestä. Sen onnistumiseen tarvittiin pitkä ja luottamuksellinen mestari-kisälli-suhde vanhan primasin ja nuoren tallentajan välillä.

Aikaisemmin samaa päättäväisyyttä lienee vaatinut *Széki verbunkin* tallennus, sillä sävelmä oli enää romanialaisen informantin muistissa. Nykyisin nämä tanssit ja laulut (*Nem loptam én életembe – En ole vaurastunut elämässäni vain ...*) ovat hyvin suosittuja ja aktiivisessa käytössä tanssituvissa. (levyt Kalamajka: Széki pár sekä Hateha.)

Tanssitupaohjelmiston kerääjillä oli myös toinen vaihtoehto, Gyimes-solan kansanmusiikki, mutta sitä pidettiin liian alkukantaisena. Toisaalta liikkeen alkuvaiheessa kansanmusiikin uudemmankaan kerrostuman hyväksyminen ei ollut itsestään selvää. Sitten tanssi-ohjelmisto on laajentunut. Ajan myötä otettiin mukaan lisää Transilvanian tanssidialekteja: Gyimes, Mezőség, Kalotaszeg, Székelyföld ja Moldva. Nyky-Unkarin eri alueista mukaan otettiin Szatmár, Dunántúli, Dél-alföldi, ja heti alusta lähtien myös romanialaisten, eteläslaavien (serbien), kreikkalaisten ja romanien kansantansseja.

Tanssitupaliikkeen vuosikymmenien aikana musiikkivalinnat ja suosikit ovat muuttuneet. Esimerkiksi Méhkerékin romanialaisten musiikki ei Béla Halmosin harmiksi enää soi monissakaan tanssituvissa. Kylän johtava viulisti (prímás) Tivadar Kovács oli yksi Halmosin ensimmäisistä esikuvista. Magyarpalatkan mezöségi-tanssi ja -musiikki oli kestopopulaari 1980–1990-luvuilla.

Tämä johtuu tämän tanssisyklin monipuolisesta, vaativasta sisällöstä sekä ehkä koko alueen parhaan tanssitupayhtyeen soitosta. Kodoba-veljesten hiottu, viimeistelty yhteissoitto on ollut monien esikuva nykypäivään asti. Vaikka alkuperäissoittajat ovatkin jo ehtineet kuolla, monesti mezöségi-tanssit esitetään edelleen revival-tanssituvan huipennuksena virallisen ohjelman lopuksi.

Toisenkin kylän, Szászcsávásin, perinne oli tullut muotiin niin ikään taitavan orkesterinsa takia. Bändi oli tehnyt myöhemmin mittaavan uran maailmanmusiikin lavoilla aina USA:ta myöten. Menestystä lisäsi huomattavasti vuonna 2006 Tony Gatlifen elokuvassa "Transylvania" esitetty Szászcsávásin *Mahala*, aistillinen romanivatsatanssi. Tämä vaativa tanssi tulee yleisesti esitetyksi tanssituvissa vasta pikkutunneilla virallisen ohjelman ulkopuolella. Lopputulos on ikävä kyllä mielestäni usein varsin kyseenalainen.

Joidenkin kylien musiikki ja tanssi on noussut erikoisasemaan vain lyhyemmäksi ajaksi (esim. Válaszút, Bonchida). Viime aikoina on suosittu paritanssien sijaan helpompia moldovalaisia ja balkanilaisia tansseja. Niiden oppiminen ei vaadi vuosien opiskelua, joten periaatteessa kuka tahansa voi tulla vaikka suoraan kadulta nauttimaan kansantansseista. (Halmos 1999, 14.)

Tällä tavalla on noussut suosioon *moldvai serény magyaros* -tanssilaulu *Az ördög útja*. Tanssi on helppo, yksi käynti tanssituvassa riittää, ja askelet ovat hallinnassa. Tämä tanssi kuuluu nykyisen yhteenikin ohjelmistoon, ja olemme opettaneet sitä Suomessa. Melodiasta on tehty useita eri versioita monissa maailmanmusiikin genreissä aina ns. "medieval heavyyn" asti. Ohjelmiston muutosten haittapuolena on se, että tanssituvan yleisön tanssitaito köyhtyy ja perinne välittyy entistäkin valikoituneempana.

Myöhemmin 1990-luvulla tuli käyttöön myös klezmer ja irlantilainen kansantanssi. Nykyään revival-tanssituvan ohjelmassa voi yhdellä kerralla olla yksi tai useampi tanssidialekti. Kumpikin tapa on yleinen. Hyvän tanssijan ja tanssitupasoittajan pitääkin hallita 8–10 eri alueen perinnettä. Kansanmusiikkifestivaalien bändiltä vaaditaan nykypäivänä vielä enemmän. Kehityksen myötä soittajilta odotetaan lisäksi tietyn kylän tai peräti soittajan ohjelmistoa autenttisella tavalla esitettynä.

3.3.7. Bändien soittimisto

Tanssitupien perusyhtye koostuu tavallisesti kolmesta soittajasta: primás-viulu, kontra ja kontrabasso. Kontra, pitkällä nimellä mezöségi kontra, toisella nimityksellä juutalais-alttoviulu, on erikoinen soitin. Siinä on kolme kieltä virityksessä G – d – A, ja talle on leikattu suoraksi. Tämä mahdollistaa kaikkien kolmen kielen samanaikaisen soiton ja siitä syntyvän sointusäestyksen.

Soittaessa on käytössä usein vaahterasta tai pähkinäpuusta usein itse tehty karkeatekoinen jousi, mutta myös sellon joustaa voidaan käyttää. Tätä instrumenttia pidettiin niin erikoisena, että Unkarin monipuolisesta romanimusiikista juuri kontran soittoa otettiin koko maailman romaniperinnettä esittävään elokuvaan *Latcho Drom*. Kontra voi olla myös nelikielinen, ja kaupunkien romanit käyttävät sitä mieluummin. Sen talle on loivempi klassisessa alttoviulussa mutta tavallisesti soitetaan silti vain kahta ääntä kerrallaan. Jousi on myös kevyempi, mutta usein ylipitkä.

Perusyhtyeen eli ns. pienen bändin voi täydentää viulu-kontralla, cimbalomilla, klarinetilla tai tárogatólla, (Szatmár). Nykylavoilla on useimmin käytössä romaniorkestereiden suosima isompiääninen Schunda-cimbalom, mutta soittimesta on olemassa myös yksinkertaisempi tanssitupabändeihin sopiva kannettava maalaisversio. Tavallisen klarinetin lisäksi tárogatón soiton perinnettä on elvytetty. Tämän soittimen varhainen malli oli "turkkilaispilli" töröksíp, turkkilaisen zurnan sukuinen soitin. Mutta 1890-luvulla kehitettiin tárogatón nimellä uusi soitin, joka on eräänlainen klarinetin ja saksofonin välimuoto. Tárogatóa ja muita unkarilaisia soittimia esittelevät monet hyvin kuvitetut teokset ja Internet-sivustot. (Mandel 1986; Meer 1983, Wade-Matthews 2006; Virág völgyi & Felföldi 2000, 41. Internet-lähde: koboz.hu)

Joissakin bändeissä on kaksi viulua ja kontraa (Mezöség) tai kontran voi korvata modernimmalla harmonikalla (Kalotaszeg). Harmonikasta on joillakin alueilla tullut muoti-ilmiö, mutta yleisemmin kontran sointia pidetään sopivampana tanssitupasoittoon. Moldvassa soittimet ovat kaval ja tilinko (paimenhuiluja), rummut ja kobza (trubaduuriä käyttämä kielisoitin, soittimella ja sen harrastajille on oma Internet-sivusto: koboz.hu) ja doromb (muinaisharppu). Gyimes-solan alueella ns. (lyömä)gardon eli sellon muotoinen lyömäsoitin (engl. hit cello, hit gardon) säestää usein viulua (Virág völgyi 1989), ja tavallisesti sitä soittaa primasin vaimo. Samalla alueella käytössä on resonanssikielellä varustettu viulu.

Unkarin tasangolla soitetaan usein myös kampiliiralla (Havasréti-Szerényi 2008; Nagy 2006; Hankóczy 2007), ja citeralla (Dél-Alföldin alue). Citera on viulun ohella yleisimpiä Unkarin

kansanmusiikin soittamista, ja se on käytössä Unkarin tasangolta Karpaattien yli Moldvaan asti. Se on unkarilainen kanteleen tyyppinen perinnesoitin. Citerasta on olemassa erikokoisia ja eriviritteisiä versioita diskantista bassoon asti. Niistä voi muodostaa toimivan orkesterin. Usein basson tukena on erikoinen ruukkupilli-niminen (köcsögduda) soitin. Soittimessa ääni syntyy kalvon läpi kulkevan kepin avulla samaan tapaan kuin brasilialaisessa Cuicássa. Kostutettua keppiä vedetään edestakaisin rytmisesti kalvon läpi. Citera-ryhmät ovat yleistyneet *Riikinkukko*-televisio-ohjelman jälkeen erityisesti miesten keskuudessa. Usein naiset laulavat ja miehet soittavat yhdessä. Citeran ohjelmisto on kokenut muutoksen 1960-luvulta alkaen. Perinneryhmien ohjelmasta voi löytyä kansanlaulujen lisäksi Vivaldia (*Zákányszék*), ragtimea tai can-canian (*Tiszakécske*). Lopputulos on laadultaan kirjavaa. Parhaassa tapauksessa se voi todistaa kansanmusiikin omaksumisvoimasta, tai sitten lopputulos on mielestäni kovin mauton. Citeran käyttö kaupunkien tanssituvissa on harvinaista.

Uudemmat soittimet ovat harmonikka (Kalotaszegin alueella) sekä akustinen kitara ja äänenväriältään tanssitupamusiikkiin hyvin sopiva sopraanosaksofoni. Se muistuttaa äänialaltaan, sävyltään perinteistä tárogatóa. Huuliharppu jakaa mielipiteitä, mutta se hyväksytään jo aika yleisesti kansanmusiikin soittimeksi. Ehdoton raja perinteisen kansanmusiikin kohdalla on sähkökitaran, sähköbasson ja rumpusetin käyttö. Näitä moderneja bändisoittimia käytetään uusissa etnogenreissä.

Soittimien laatu on hyvin vaihteleva. Jousisoittimet ja cimbalomit ovat tehdastasoisia ja jonkin verran soittoäänien voimakkuuden ja sävyn pohjalta valikoituja ja modifioituja. Niitä kaiverretaan ohuemmaksi, saavuttamaan isompaa, kuluvoimaa ääntä. Omat soittimet pidetään arvossaan. Taitavimmat tekevät jousensa itse, ja myös omatekoisten suolikielten ja hartsin käyttö on yleistä. Kobzat, paimenhuilut, citerat ja gardonit olivat alun perin itse tehtyjä ja karkeatekoisia. (Kobzos 1992.)

Tämä kaikki on muuttunut ratkaisevasti tanssitupaliikkeessä. Soittimien laatu on huomattavasti korkeampi, ja ammattilaisyhtyeet käyttävät musiikkiteollisuuden huipputuotteita (kielet, jouset, soittimet). Viulistit käyttävät olkatukea ja teräskieliä. Äänenlaatuun ja myös äänentoistoon panostetaan tietoisesti. (Csík 2010.)

4. Historiallinen tausta

4.1 Aatehistoria: Kansallisuusaate lähtökohtana

Unkarin hallitsijat ja poliittinen eliitti ovat usein käyttäneet hyväkseen kansanperinnettä koskevia tieteen tuloksia muovatakseen unkarilaisten perinnetietoisuutta ja kansallisidentiteettiä. Näin on tapahtunut kautta aikojen, ja kansanperinne on edelleen myös poliittisen folklorismin ilmiö.

Tanssitupaliikkeen voi nähdä osana kansallishengen innoittamien liikkeiden jatkumoa.

Klassismin ja varhaisromantiikan ajalla 1700-luvun lopussa taidepolitiikka kannustaa kansanperinteen keruutöihin. Vaikutukset ovat näkyvimpiä runotaiteessa, mm. Csokonai ja Faludy. Saksalainen filosofi J. G. von Herder arveli 1700-luvun lopulla, että unkarilaisten kieli saattaa vuosisatojen kuluessa hävitä (9. Internet-lähde Herder 1791). Tämänkaltainen pessimismi synnytti osaltaan unkarilaisille tarpeen näyttää, että Herder oli väärässä ja että unkarilainen kulttuuri on elinvoimaista. Kansanperinnettä alettiin innokkaasti tutkia ja elvyttää. Erilaiset folklorismin aallot seurasivat toisiaan valistuksen ajan kansanomaisesta runoudesta Unkarin tuhatvuotisen Milleniumin juhlahuumaan 1895–1896 – sekä edelleen nykypäivään asti.

Kansallisromantiikan aikana, ns. reformin aikakautena 1820-luvulla syntyi verbunk-tyyli. Säveltäjiä olivat mm. Csermák, Bihari ja Erkel. Runoudessa merkittävämpiä olivat Lönnrotin unkarilainen vastine János Arany, jonka tavoitteena oli kansalliseepoksen synnyttäminen, sekä nuorena kuollut lahjakas János Petöfi. Monet hänen runoistaan ovat eläneet myös kansanlauluversioina.

1800-luvun toisen puoliskon voidaan sanoa olleen kansanomaisen musiikin (verbunkin ja csárdás-tanssin), kansanomaisen näytelmän ja operetin sekä romanimusiikin kulta-aikaa. Tähän liittyvät Lisztin ja muiden eurooppalaisten säveltäjien luomat käsitykset unkarilaisesta kansanmusiikista. Liszt sävelsi unkarilaissävyisiä teoksia jo 1820-luvulta alkaen Pariisissa.

4.1.1 Gyöngyösbokréta-liike

Unkari menetti vuonna 1920 Trianon rauhassa kaksi kolmasosaa maa-alueistaan rajanaapureilleen, jolloin myös merkittävä osa unkarinkielistä väestöä jäi vähemmistöiksi kotimaansa ulkopuolelle.

Seuraavina vuosina vahvistuivat pyrkimykset liittää menetettyjä alueita takaisin Unkarin yhteyteen. Kansallistunnetta vahvistettiin tietoisesti järjestämällä tapahtumia ja tukemalla kansanperinteen keruutyötä Transilvanian ja Slovakian alueella. Virallisen Unkarin alueella oli romanien soittama kansanomainen kahvilamusiikki juhlihan herrasväen suosiossa, kun taas kirjailijoiden kylätutkimusliike oli keskittynyt maaseudun kansan ja kylien köyhälistön elämään ja kansanperinteeseen. Usein suhtautuminen juuri romanisoittajiin toimi mielipiteiden vedenjakajana, mutta tilanne ei ollut kovin yksiselitteinen, sillä myös kylissä juhlien soittajina esiintyivät usein unkarilaiset romanit.

Vuosina 1931–1944 vaikutti Gyöngyösbokréta-liike toimittaja Béla Paulin johdolla. Liike otti nimensä naisten perinteisestä pääkoristeesta ja sen toimintaan kuulunut keruutyö tuotti alan kirjallisuutta muun muassa paikallisperinnekoelmien, tutkimuksien sekä uusien koreografioiden muodossa. Osa perinnetallenteista on säilynyt filmillä tähän päivään asti, ja ne ovat edelleen käytettävissä lähteinä tanssijoille. Gyöngyösbokréta-liikkeen suositukset ja ohjeet eivät aina olleet tieteellisiä, ja lopputulos oli erittäin epätasainen.

4.1.2 1950-luku ja *Fényes Szelek* -sukupolvi

Kommunistit nousivat valtaan Neuvostoliiton puna-armeijan tuella vuonna 1948. 1950-luvun kommunistien käsitys kansasta oli tahallisen utopistinen. Maanviljelijöiden elämästä haluttiin antaa kiillotettu ja ihanteellinen kuva, ja tavoitteena oli kääntää katse pois raskaasta arkitodellisuudesta. Kommunistipuolueen määräyksestä järjestettiin vuoteen 1956 saakka ns. ”kansallisdemokratian pakkotansseja”, jotka liittyivät maatalouden kollektivisointiin. Tanssien avulla yritettiin luoda myönteisempi ilmapiiri kolhooseihin liittymistä kohtaan. Kansantanssit saivat tämän vuoksi ikävän leiman valitettavan pitkäksi ajaksi.

”Pakkotansseja” seurasi amatöörikansantanssiliikkeiden toiminta, joissa otettiin mallia Neuvostoliiton Mojsejev-yhtyeen revyymäisistä esityksistä. Myös Puna-armeijan tanssiyhtyeen esitykset edustivat samaa tyyliä. Niihin komennettiin katsojat kiitokseksi poliittisesta luotettavuudesta tai työelämän suorituksista. Tavallisesti yleisö istui apaattisesti paikoillaan ja lopuksi pakosta osoitti suosiotaan nousten seisomaan.

Fényes Szelek (Kiiltävät tuulet) -kulttuuriliikkeen aikana 1950-luvulla sadat yhtyeet osasivat esittää kaavamaisia folkloristisia koreografioita, ja tavoitteena olikin tuoda kansanperinnettä näyttämölle.

Tätäkin toimintaa tuettiin ja ohjattiin vallanpitäjien taholta tuottamalla propaganda- ja ohjelmaviihkosia. Samoja koreografioita esitettiin liukuhihnojen ääressä ja maissipelloilla kovan työtahdin vastapainona ja harvojen vapaahetkien ratoksi. Tanssin suosio olikin tämän mukainen, hyvin alhainen.

Aikakauden parhaimpiin taiteellisiin kuvauksiin kuuluvat Jancsó Miklósin elokuvat *Fényes Szelek* (1968) ja *Allegro Barbaro* (1978) joissa kansantanssin ja -musiikin osuus on varsin näkyvä. Filmien tanssikohtaukset ovat arvokkaita dokumentteja 1950-luvun kansantanssin tyyleistä. Elokuvien musiikista vastasi 1970-luvulla juuri tanssitupaliikkeen parhaimmisto. Jo vuonna 1971 elokuvassa *Meg kér a nép* Sebő ja Halmos esittivät Széki-musiikkia.

4.1.3 Magyar Állami Népiegyüttes 60 vuotta

Magyar Állami Népiegyüttes (Unkarin Valtion Kansantanssiyhtye) perustettiin vuonna 1950. Sen pitkä historia kattaa mielenkiintoisen ajanjakson. Ensimmäisen esityksensä yhtye oli tanssinut Stalinin, etunimi Rákosin ja Maon kuvien koristamilla näyttämöillä yhdessä esikuvansa neuvostoliittolaisen Mojsejev-yhtyeen kanssa. Magyar Állami Népiegyüttes nousi myöhemmin 1960-luvulla maailmanmaineeseen. Silloin ohjelmassa oli vielä ajan hengen mukaisesti unkarilaista kansanmusiikkia, sävellettyä taidemusiikkia ja romanimusiikkia – ja tämä kaikki ravintola-yhtyeelle sovitettuna.

Yhtyeen kuuluisin produktio on ehkä *Ecseri Lakodalmás* vuodelta 1951 (tallenne: Hungaroton 1977). Mielenkiintoista on, että esityksessä on mukana Székin perinnettä romaniorkesterille sovitettuna. Tätä ohjelmaa esitettiin aikanaan propagandatarkoituksella ympäri maailmaa, ja myös kotimaassa harrastelijaryhmät tulkitsivat sitä. Vanhempieni seurustelu alkoi lukion opiskeluvuosina vuonna 1953 tämän esityksen harjoituksissa.

Onko Magyar Állami Népiegyüttes nykypäivänä vain jäännös kansanperinneliikkeen muinaishistoriasta ja sosialismin ajoista? Vuoden 1989 jälkeen kansainvälinen kiinnostus Itä-Euroopan kansanperinnettä kohtaan väheni huomattavasti. Vanhat esitykset menettivät hohtonsa, ja yhtyeen toiminnassa seurasi henkinen ja taloudellinen kriisi. Ferenc Sebő tuli tanssiyhtyeen taiteelliseksi johtajaksi vuonna 1996 ja yhtyeelle luotiin pitkäaikainen tulevaisuuden visio ja uusi toimenkuva. Yhtye toimii nyt Hagyományok Háza (Perinnetalo) alaisena, ja koreografeilla on

käytössään kansanperinteen tutkimuksen kaikki aineistot ja tulokset. Laitoksen kotisivuilta löytyy tanssiyhtyeen oma sivusto. (6. Internet-lähde)

Orkesterissa soittaa nykyisin Unkarin johtavia tanssitupamuusikoita. Esitykset ovat muuttuneet paljon alkuajoista. Produktiot ovat hyvinkin erityyppisiä: 1. historialliset tanssit, 2. autenttiset unkarilaiset tanssit eri dialekteista, 3. kansantapojen ja markkinoiden dramatisoidut esitykset näyttämöllä, 4. draamallinen tanssiteatteri, 5. näyttävät ”tanssikonsertit” tai show-näytökset. (Abrakovits 2003, 179.)

Tällä hetkellä Unkarissa toimii kolme suurta ammattilaistanssiyhtyettä. Kaksi muuta ovat maineikkaat Duna Müvészegyüttes ja Honvéd Táncszínház. Nämä esiintyivät yhdessä Magyar Állami Népiegyüttesin juhlagaalassa (19. Internet-lähde Honvedart). Sama linjaus jatkuu tänään myös Slovakian unkarilaisalueella. Ifjú Szívek -tanssiteatteri on syntynyt uudelleen vuonna 2007, ja sen tarkoituksena on jatkaa vuonna 1955 perustetun Népes-yhtyeen toimintaa. (Csanaky 2005.)

4.2. Revivalistinen liike 1970-luvulta nykypäivään

4.2.1. Kansanlaulukilpailu *Lennä riikinkukko!*

Tanssitupaliikkeen suora esivaihe oli vuonna 1969 valtavan menestyksen saavuttanut Lajos Vassin isännöimä kansanlaulukilpailu *Lennä riikinkukko!*. Tämä televisio-ohjelma synnytti Unkariin laajan kansanlaulubuumin. Joka pitäjään perustettiin kansanlaulua varten Riikinkukkopiiri. Jo tässä vaiheessa esillä oli keskeinen ajatus, jonka tanssitupaliike julisti vuonna 1972: kansanlaulu on alkuperäisessä muodossa sellaisenaankin arvokasta, eikä sitä tarvitse sovittaa korkeaksi taiteeksi.

Kansanperinteen asema rockin vaihtoehtokulttuurina oli myöhemminkin merkittävä. Levente Szörényi oli jo 1960-luvun lopulla kiinnostunut kansanmusiikista omissa beat-kappaleissaan. Kansanperinteen ja rockin yhdistämisen ehdoton huipennus Unkarissa oli vuonna 1983 ensimmäisen kerran esitetty Szörényin ja János Bródyn rock-ooppera *István, a király* (Tapani, kuningas), jossa yhdistettiin sulavasti monia musiikillisia ja tanssillisia vaikutteita, kuten säkkipillimusiikkia, kansanballadeja, Beethovenia, Ferenc Erkeliä, hardrockia sekä gregoriaanista laulua. Oopperan käsikirjoitus antoi mahdollisuuden moniin erilaisiin poliittisiin tulkintoihin, eikä teoksen taiteellista ja poliittista merkitystä voi liikaa korostaa: monille tämä rock-ooppera tuntui kauan kaivatulta vapauden henkäykseltä.

Hauskoista sanoituksista tunnetun popyhtye Zizi Laborin tuotanto jatkoi vuodesta 1986 lähtien Riikinkukko-perinnettä. Se käytti taustalaulajina keski-ikäisistä naisista koostuvaa Riikinkukkopiiriä Veresegyházi Asszoykórusinia. Unkarilainen kansanlaulu soi rocklavoilla myös Queen-yhtyeen Budapestin konsertissa vuonna 1986. He esittivät unkariksi kappaleen *Tavaszi szél vizet áraszt*. Vuonna 2009 Guns'N'Roses esitti yleisön mieliksi saman laulun. Ilman Riikinkukko-ohjelmaa tämäkään ei olisi ollut mahdollista.

4.2.2. Kohti musiikillista äidinkieltä

Vuonna 1969 Riikinkukko-kilpailun kymmenen parhaan joukkoon pääsi kansanlaulua kitarasäestyksellä esittänyt pitkätukka Béla Halmos, joka sai liikanimen ”farkkupoika” (Siklós 2006: 21). Beatin aikakausi oli käynnissä Unkarissakin. Vielä samana vuonna Halmos muodosti Ferenc Sebön kanssa duon, joka etsi kansanmusiikista uutta ilmaisua. Sen etsintään kannusti nuorten leirinuotiolla koettu kiusallinen epätietoisuus, kun laulettavaksi ei löytynyt yhteisiä kaikkien tuntemia lauluja. Kansanmusiikista etsittiin mahdollisimman monia kuulijoita saavuttavaa yhteistä sävelkieltä ja laulustoa. Tässä asiassa Kodály-menetelmä ei ollut onnistunut, sillä kansanlaulut eivät olleet saavuttaneet koko kansaa. Tämän alun jälkeen Halmosin ja Sebön tie johti laulettujen runojen pariin ja niistä teatteri-improvisaatioihin.

Bálint Sárosin radio-ohjelmasta Halmos ja Sebö opettelivat kiinnostavan Széki-alueen melodian *Le is szállnak fel is szállnak a fecskék*, mutta sen soittaminen viululla ja kitaralla ei parivaljakon mielestä tuntunut toimivalta ratkaisulta. Halmos ja Sebö päätyivät siihen, että kitara ei sellaisenaan sovi unkarilaisten kansanlaulujen säestämiseen. Unkarilaisen kansantanssin tutkijan György Martinin ohjauksella he perehtyivät vanhempaan soitinkansanmusiikkiin. Rämisevä kitara vaihdettiin kontraan eli säestävään kolmikieliseen alttoviuluun (juutalaisviuluun), kontrabasisti Péter Éri liittyi bändiin, ja näin syntyi Sebö-együttes.

Yhtyeen soittimiin kuuluivat viulu–kontra–kontrabasso -kokoonpanon lisäksi mm. kampiliira, koboz, citera, doromb, paimenhuilu ja gardon. Sebö-együttesin laulajana ja paimenhuilun soittajana kuultiin usein Márta Sebestyénia, joka alun perin esiintyi Bartók-tanssiyhtyeen tanssijana. Myöhemmin hän on esiintynyt ja levyttänyt Muzsikás-yhtyeen kanssa. Heidän levyttämänsä tanssitupahitti *Hidegen fújnak a szelek* (Kylmät tuulet puhaltavat) on muodostunut liikkeen tunnussäveleksi sekä arvojen ja poliittisen vakaumuksen ilmaisuksi.

Nykypäivänä Márta Sebestyén on Unkarin kansainvälisesti tunnetuin kansanlaulun esittäjä ja maailmanmusiikin tähti. Hän on saanut Grammy-palkinnon albumistaan *Deep Forest. Szerelem, szerelem* -laulun voi kuulla Márta Sebestyénin tulkitsemana yhdeksän Oscar-palkintoa saaneen *Englantilainen potilas* -elokuvan ääniraidalla. Hänellä on valtavan kokemuksensa ja luonnostaan kauniin ja ilmaisuvoimaisen äänensä lisäksi varma tyylijä, muuntautumiskyky ja herkkyys. Monille unkarilaisille Márta on tullut tutuksi vasta maailmanmainetta saatuaan. Muita naislaulajia liikkeen alkuajoilta ovat Éva Fábián, ja historiallisen Unkarin alueelta Kati Panek (Bodzafa-yhtye, Transilvania), Erzsébet Györfi (Barozda-yhtye, Transilvania) ja Kati Szvorák (Felvidékin alue).

Tanssitupaliikkeen merkitystä kuvaa runoilija Sándor Csoórin nimiin pistetty kuuluisa ja kiistelty lause: ”Kansanperinteen elämässä on olemassa kaksi suurta hetkeä. Ensimmäinen, kun se nostettiin estradille, ja toinen, kun se nyt laskeutuu takaisin maahan, meidän keskellemme”. Nykyään usein mainitaan vielä kansanperinteen kolmantena suurena hetkenä vuoden 1998 päätös, jolloin kansantanssi lisättiin peruskoulujen opetussuunnitelmaan. Tanssia voidaan opettaa liikunnan vaihtoehtona ja käytännöt vaihtelevat kouluittain. On arvioitu, että noin 50 000-60 000 oppilaalla on kansantanssi oppiaineena.

4.2.3. Ensimmäinen tanssitupa Budapestissä: Tanssituvan uudelleensyntyminen kaupunkiympäristössä

Ensimmäinen revival-tanssitupailta voidaan ajoittaa tarkasti. Se pidettiin toukokuun 6. päivänä 1972 Ferenc Liszt -aukion kirjakaupassa. Musiikista vastasi Sebő-együttes, joka oli perehtynyt Széki-alueen musiikkiin tieteellisen taustatyön ja henkilökohtaisen paneutumisen merkeissä. Koreografit Ferenc Novák ja Sándor Timár sekä heidän oppilaansa vastasivat tanssinopetuksesta. Illan emäntänä toimi Székin kansallispukuun somistautunut Jolán Foltin ja isäntänä tanssija Lajos Lelkes. Tässä ulkopuolisilta suljetussa tanssituvassa oli mukana Budapestin neljän amatööritanssiryhtyeen (Bihari, Bartók, Vadrózsák ja Vasas) jäseniä. (Ks. Liite 1.) Seinä oli koristeltu valokuvataiteilija Péter Kornissin suurella valokuvalla, ja vieraille tarjottiin oven suussa pálinkaa (unkarilainen hedelmäviina). (Martin 1981; Sebő 2002.) Tanssituvan tavoitteena oli pitää hauskaa kansantanssin ja kansanmusiikin parissa, ja tämä henki on säilynyt myöhemminkin. Ajatuksena on soittaa, laulaa ja tanssia vapaasti, ja improvisoida ilman koreografin ohjausta. Tätä kaupunkilaistunutta tanssitupaa voi pitää uusien pienyhteisöjen synnyttäneenä revival-ilmiönä.

Tanssitupien nousun aikoihin Unkarissa opiskellut Heikki Laitinen korostaa tanssintutkijoiden legendaarisen Csoport-ryhmän osuutta tanssitupaliikkeen syntymisessä. Tutkimus vaikutti laajemmin estraditaiteeseen ja lisäsi tutkivien muusikoiden ja musisoivien tutkijoiden määrää. Liike johti myös elämäntapakokeiluihin. Palattuaan kotimaahansa Laitinen opiskeli itsekin tanssia ja alkoi tehdä radiossa kansanmusiikkiohjelmia. Tällä tavoin tanssitupaliikkeen vaikutus Suomeen oli välitön. (Laitinen 2011; Laitinen 1991.) Myöhemmin suomalaisen Slobo Horo -yhtyeen syntyyn vaikutti osaltaan unkarilainen Vujisics Zenekar. Tämä balkanilaista musiikkia soittava bändi esiintyi 1990-luvulla Unkarissakin kansanmusiikkifestivaaleilla. (Vanhasalo 2012., henk.koht. tiedonanto)

Unkarin naapurivaltioissa asuvan unkarilaisen vähemmistön pariin kaupunkeihin tanssitupaliike levisi noin viiden vuoden viiveellä. Transilvaniassa ja Felvidékissä liikkeen synty oli helppoa, koska perinteet olivat vielä elossa sekä maalaisympäristössä että kaupungeissa. Alueilla onkin äskettäin järjestetty tanssitupajuhlakonsertteja kuluneen 35 vuoden kunniaksi.

4.2.4. Tutkimustausta: László Lajtha, tanssitutkijoiden ”Csoport”-ryhmä ja György Martin

László Lajtha oli jo 1940–1950-luvulla tehnyt tieteellisin perustein keruu- ja tallennustöitä Transilvanian tanssitupamuusikoiden keskuudessa (Lajtha 1954). Ensisijaisesti hän valitsi informanttinsa seuraavien kriteereiden mukaan:

1. Informantti on suljetusta yhteisöstä, jolloin uudet vaikutteet helpompi kontrolloida ja suodattaa.
2. Informantti edustaa mahdollisimman monen sukupolven muusikkodynastiaa, niin että muistissa olisi myös vanhemman sukupolven ohjelmistoa ja soittotapaa. Esimerkiksi primás Kristóf Vencelin isältään oppimat vanhimmat kansansävelmät olivat Kézsón, entisajan kuuluisen primásin ohjelmistosta 1840-luvulta.
3. Informantin on oltava taitava ja hyvässä soittokunnossa, niin että hän pystyy esittämään vaikeimmatkin kappaleet, näyttämään koristelut ja hallitsee muuntelun.
4. Informantti on yhteisön hyväksymä ja arvostama jäsen, ja hänen soittonsa edustaa yleisön esteettistä ajattelua.
5. On tallennettava kokonaisia yhtyeitä, eli stemmat tallennetaan myös, vaikka monien mielestä se saattoikin vaikuttaa turhalta. Näin voidaan tutkia kappaleiden harmoniamailmaa. Moniääninen soitinmusiikki vaati uudenlaisen tutkimustavan.
6. Pitemmät musiikki- ja tanssiprosessit tallennetaan yhdessä, sillä niiden vaikutus toisiinsa on tärkeä tutkimuskohde.

Lajtha oli aikaisemmin tutkinut myös unkarilais-romanialaisen Szépkényerüszentmártonin kylän perinnettä (Lajtha 1954), mutta hänen tärkein työnsä oli juuri Szék-kokoelma (Lajtha 1940; 1954). Tämä oli tärkeää siksi, että juuri Székin tanssituvasta syntyi uudestaan vuonna 1972 tanssitupaliike revival-ilmionä. (13. Internet-lähde: Sebő) Jo ennen Sebön ja Halmosin työtä tekivät János Jagamas ja Ferenc Novák musiikintutkimusta tanssintutkimuksen kylkiäisenä, ja Martin György tallensi pitkiä tanssi–musiikki -prosesseja. Ensimmäinen artikkeli aiheesta ilmestyi vuonna 1943 (László Lajtha: Az újra megtalált népdaltípus), ja seuraava vuotta myöhemmin (Vera Sümeghy: Széki táncok). Tieteellisen perusteellisesti analysoi Szék-yhtyeiden harmoniamailmaa Béla Avasi (1954).

Vuonna 1951 perustettu Népművészeti Intézet (Kansantaiteen instituutti) jatkoi toisen maailmansodan katkaisemaa keruu- ja tutkimustyötä Jenő Széllin johdolla. Tässä työssä olivat mukana tutkija Martin Pesovár ja säveltäjä György Kurtág. Työ tuotti laajasti uutta materiaalia tanssiliikkeen käyttöön. Ferenc Sebő korostaa myös Iván Vitányin johtaman Népművelési Intézetin (Kansanvalistusinstituutti) toiminnan merkitystä (14. Internet-lähde Sebő 2007).

György Martin suunnitteli Székin kylämonografiaa, jonka osana olisi ollut kaikkia soittajia käsittelevä henkilömonografia. (Martin 1981) Tähän työhön liittyivät tanssitupaliikkeen nuoret soittajat. Martinin eli tuttavallisesti ”Tinkan” johdolla työhön osallistuivat mm. Béla Olsvai, veljekset Ferenc ja Ernő Pesovár, Pál Sztanó, ja Gusztáv Lányi. Ensimmäisen tanssituvan synnytyksessä oli avustamassa koko ryhmä tanssitutkijoita, jo aiemmin mainittu ns. ”Csoport”. Tanssikielen sisäisten lainalaisuuksien selvittäminen tutkimuksen keinoin olikin edellytys tanssitupaliikkeelle olennaisen vapaamman tanssin synnylle. Monografia valmistui myöhemmin nuoremman sukupolven toimesta (Virágvölgyi – Felföldi 2000).

Székissä tallennettiin pitkällä aikavälillä yhdeksän primásin ja kahdeksan yhtyeen soittoa. Béla Halmosin tutkimustyö oli seuraava harppaus. Ádám ”Icsá” Istvánin yhtyeeltä tallennettiin kymmenen vuoden ajan yli 350 kansantanssisävelmää, ja osa esityksistä myös elokuvattiin. Aiemmasta poiketen esitykset taltioitiin pidempinä sessioina, joissa sävelmiä soitettiin moneen kertaan erilaisin muunnelmin ja välisoittojen kanssa. György Martinin ansiokkaan ohjauksen tuloksena saatiin tarkka kuvaus ja käyttökelpoista materiaalia Székin tanssitupaperinteestä.

Tanssitupaliikkeen soittajat eivät tehneet ohjelmaa suunnitellessaan ainakaan tietoisesti poliittisia tai esteettisiä arvovalintoja. Béla Halmosin mielestä kappaleita valittiin niiden yleisen

kiinnostavuuden, materiaalin laajuuden ja autenttisuuden perusteella. Autenttisuus tarkoitti tässä yhteydessä yleensä sitä, että perinne oli vielä jollakin tavalla elävää. Sen vuoksi tanssitupaliikkeen muusikot ja tanssijat kävivät säännöllisesti maaseudun juhlissa aistimassa niiden tunnelmaa ja opettelemassa ohjelmistoa. Usein sävelmän kauneus, sanojen vetoavuus ja melodian tarttuvuus riittivät valintaperusteiksi.

Székin merkittävimmän viulistin Márton ”Zsuki” Ferenczin soittoa julkaistiin 1930–40-luvuilla mittavassa levysarjassa "Patria", joka käsitti peräti 120 levyä kansanmusiikin keruutyön hedelmiä. Ferenczi oli mestari hyvän ilmapiirin luomisessa ja yleisön mukaan ottamisessa, ja siten hänestä muodostui tärkeä esikuva tanssitupaliikkeen soittajille. Säveltäjä Béla Havasi teki Ferenczin soitosta erittäin tarkkoja transkriptioita, jotka tarkkuutensa vuoksi olivat kuitenkin hankalia soitettavia. Tutkijoille olikin hienoinen yllätys, kun vaikeiksi koettujen transkriptioiden musiikki heräsi henkiin 1970-luvun alussa kaupunkilaisten insinööriopiskelijoiden soittaessa niitä klubeilla, kulttuuritiloissa ja tanssituvissa.

Miksi juuri rakennusinsinööriopiskelijat olivat ne ensimmäiset? Oman selitykseni mukaan tähän on kaksi syytä. Ensinnäkin he olivat saaneet ennen insinööriopintoja laajan yleissivistyksen, johon kuului myös musisointi. Tätä harrastusta he jatkoivat teknisen yliopiston orkesterissa. Toiseksi rakennusalan opiskelijat osallistuivat yliopiston kesäleireille, joilla he tutustuivat kylien rakennusperinteeseen. Samalla heille avautui mahdollisuus perehtyä vielä elävään musiikkiperinteeseen ja sen tutkimusmenetelmiin. Lajtha-tallenteiden henkiinherättämisessä nämä asiat yhdistyivät. On hauska yhteensattuma, että tämän hetken tuoreimpiin tanssitupabändeihin kuuluu Mernök-zenekar (Insinööri-yhtye). Sen kaikki jäsenet ovat koulutukseltaan eri alojen insinöörejä!

4.2.5. Tanssitupa ja politiikka sosialismin ajan Unkarissa

Valtiovalta seurasi epäillen tanssitupaliikkeen alkutaivalta ja etsi tekosyitä puuttuakseen liikkeen toimintaan. Tanssituvissa ja tanssiyhtyeiden matkoilla oli yleensä paikalla tarkkailevia varjostajia. Matkustaminen saattoi olla hankalaa, ja passia oli vaikea saada. Silti monille ainut mahdollisuus matkustaa ulkomaille oli liittyminen tanssiyhtyeeseen. Esimerkiksi vuonna 1974 tanssiyhtye Bihari teki ensimmäisen ulkomaanmatkansa juuri Suomeen, Tampereelle Pispalan Sottiisiin. Tanssitupien kansanperinne ei ollut sosialismin virallisen kulttuuripolitiikan mukaista, vaan se oli epäilyttävää alakulttuuria beatin rinnalla, virallisten suosituksien ulkopuolella. Poliitikot pelkäsivät

nationalismin vahvistumista ja rajakonfliktien syntymistä, eritoten koska keräysmatkojen painopiste oli Nicolae Ceausescun Romaniassa. Pelko oli ainakin osittain aiheeton. Keräysmatkojen kohteena oli unkarilaisasutuksen reuna-alue nimenomaan sen vuoksi, että siellä kansanperinne oli säilynyt parhaiten. Samalla tavalla oli mielenkiintoista tutkia sosialismin aikana pakkosiirrettyjä kokonaisia kansanryhmiä, joissa kansanperinne oli saanut todella painoarvoisen aseman. Moldvalaista csángó-musiikkia kerättiin menestyksellä 1970-luvulla Unkarissa Baranya-läänistä, kuten Tamás Kobzos Kis (Kobzos 1992) kertoo tutkimuksessaan.

Hankaluudet viranomaisten kanssa loivat jännityksentäyteistä romantiikkaa Transilvanian-matkoihin ja tanssitupien ilmapiiriin. Todellisuus oli usein aika karua: yli kymmenenkin tunnin odottelua raja-aseilla Trabantissa, miliisien ynseää käytöstä ja viivyttelyä poistumalla paikalta, nauhojen piilottelua, yösijan etsintää määräyksien vastaisesti jne. Mutta Unkarista saapuneille nuorille intohimoisille kansantanssin harrastajille nämä olivat kuitenkin sivuseikkoja. Heillä oli keskeinen asema keräystöissä. Lisäksi Kolozsváriassa asuvalla Zoltán Kallósilla oli merkittävä rooli kenttätöön oppaana, tutkijana ja opettajana, Transilvanian perinteen pelastajana ja tanssitupaliikkeen tukijana. Hääjuhlat olivat otollisia tilaisuuksia, koska silloin vierailun rajoitukset eivät olleet voimassa. Häät saattoivat vetää puskaradion välityksellä kymmeniä tanssitupaliikkeen nuoria Transilvaniaan, ja kuokkavieraiden määrä saattoi ylittää sadan.

1970-luvun alussa kokoontumisvapaus oli rajoitettua ja huvittelumahdollisuudet vähäisiä. Sebö korostaa, että tanssitupaliike oli löytänyt kansanmusiikin ja tanssin niiden itseisarvon takia, ilman taka-ajatusta. Tanssijat halusivat pitää hauskaa laulaen ja tanssien. (Sebö 2010.) Sen sijaan Halmos toteaa jälkeinpäin, että silloin vallitsi erilainen, hyvin erityinen yhteiskunnallinen tilanne. Tanssitupaliikkeessä oli mukana alkuvaiheista lähtien poliittisen oppositio. Tanchaz oli unkarilaisuusaatteen eräs ilmenemismuoto. Nykypäivänä tanssitupa on löytänyt uudelleen paikkansa, mutta menettänyt painoarvonsa. (Halmos 1999, 14.)

Tanssituvat avattiin pitkän harkinnan ja väittelyn jälkeen ulkopuolisille vuodesta 1973 alkaen. Niitä alettiin pitää uusilla paikoilla Budapestissa ja myöhemmin Jászberényissä ja muissa yliopistokaupungeissa. Tätä seurasi uusien musiikkiyhtyeiden synty. Vuonna 1974 syntyivät Muzsikás, Virágölgyi, Jánosi ja Téka. Myös näiden yhtyeiden viulistit olivat saaneet opastusta ja tehtäviä György Martinilta. Tanssitupaliikkeen suora sekä lyhyt- että pitkäaikainen vaikutus vuosien 1974-1977 välillä oli nähtävissä pääkaupungin ulkopuolella yli 65 kaupungissa ja kylässä joka puolella Unkaria. Niiden joukossa olivat sekä syntymäkaupunkini Hódmezővásárhely että

opiskelukaupunkini Szeged ja asuinpaikkani Kecskemét. Koko lista paikkakunnista löytyy Vadasin artikkelista. (Vadasi 1977.)

4.2.6. Tanssitupien sukupolvet ja dynastiat

Transilvanian kylien jousiorkesterit koostuvat usein samasta perheestä, ja orkesterin jäsenet ovat keskenään sukua taloudellisista syistä: rahat jäävät samaan perheeseen (Virág völgyi 2000, 6.) Muusikot oppivat soittamaan olemalla jo pienestä pitäen mukana lasten musisointitilanteissa (aprók tánca). Lapsisoittajat 8-9-vuotiaasta lähtien ovat mukana aluksi kuuntelemassa ja vähitellen soittamassa vähemmän arvostettujen bändien jäseninä. Yleensä aloitetaan kontrabassosta, ja säästysalttoviulun eli kontran soiton kautta voi nousta viulistiksi. Joskus asema perheessä ja erityisesti syntymäjärjestys voi määrätä soittimen, ei niinkään taito. Kovalla työllä voi silti päästä haluamansa soittimen taitajaksi. Muusikkous on arvostettua, sillä on statusarvoa ja se on ylpeyden aihe. (Halmos 2000, 407 teoksessa Virág völgyi - Felföldi 2000.)

Székin unkarilaiset soittajat ovat oppineet romanisoittajia kuuntelemalla ja seuraamalla ilman nuotteja. Mainittakoon tässä maineikkaan Ádám Istvánin oppilas Szabó ”Kávés” István, joka oli unkarilainen maalaispriimas. Ammatinvalinta oli hänelle pakon sanelema: lapsena onnettomuuden seurauksena saatu pysyvä fyysinen vamma rajoitti työntekoa, ja muusikon ammatti tarjosi vaihtoehtoisen toimentulomahdollisuuden. Todennäköisesti opetus ei sisältänyt silloin kärsimättömäksi opettajaksi tunnetun Ádamin jousi-iskuja oppilaan päähän tai sormiin samalla tavalla kuin omalle pojalleen. Pikemminkin opetus oli samantapaista kuin nykypäivänä kansanmusiikin leireillä ja musiikkiopistojen kansanmusiikin linjoilla. Opettaja soittaa pari kappaletta kokonaan, sen jälkeen laulut käydään läpi ääni kerrallaan ja näytetään sormituksen ja jousivetojen suunnat ja muut tarvittavat niksit. (Virág völgyi – Felföldi 2000, 427. Seppä 2007, 21) Tämä muistuttaa Hannu Sahan kuvailemaa mestari–kisäli -menetelmää. (Saha 1996, 110.)

Nuotinlukutaito toi heti mukanaan johtoaseman soittimesta riippumatta, vaikka henkilö ei olisikaan viulisti-primás. Johtaja vastasi uusien kappaleiden sisäinajamisesta ja harmonioista. Koulutetumpien muusikoiden myötä kaupungeista levisi vähitellen 1800-luvun lopusta uusi säästystyyli, jossa käytetään vähennettyjä sointuja ja validominantteja. Taitavat muusikot osasivat soittaa pyynnöstä myös varhaisemman tyylin mukaisesti. (Lajtha 1955, 7.)

Revival-tanssituvissakin on näkyvissä merkkejä muusikkodynastioiden synnystä. Ensimmäisen sukupolven muusikoiden lapset varttuivat musiikin ympäröiminä ja monet ryhtyivät soittamaan vanhempiensa mallin mukaisesti. Kotona varhaisessa vaiheessa kuultu musiikki ja vanhempien esimerkki saattoi vaikuttaa ratkaisevasti lasten suuntautumiseen. Näin kävi itsellenikin kuunnellessani isoisäni ja serkkuni viulunsoittoa. Toinen perinteinen syy on ollut se, että orkesterin toimintaa on helpompi organisoida, kun sen jäsenet kuuluvat samaan perheeseen. Tällöin ei rahaakaan tarvitse jakaa ulkopuolisten kanssa.

Soitinrakentaja, kampiliiran soittaja ja opettaja Béla Szerényi on pohtinut tanssitupaliikkeen sukupolvien eroja. Hänen mielestä on ratkaisevaa, minkä ikäisenä kansanmusiikkiin tutustutaan. Tapahtuuko tämä teini-iässä, nuorena aikuisena tai keski-iässä? Mikä on lähtökohta, mitä kansanmusiikista ja -tanssista etsitään? Liikkeen alkuvaiheessa tanssitupaväki oli pääosin nuoria aikuisia. Lapsena syntyy kenties luonnollisin suhde musiikkiin. Koulumaailma ei välttämättä ole avannut ovia kansanmusiikkiin. Ei edes unkarilainen musiikkiluokka tuonut kansaperinnettä Béla Szerényin ulottuville. Tanssitupaliikkeen alkuvaiheessa alkukantainen kansanmusiikin sointimaailma ja kansantanssin elämänvoima olivat monille taianomainen ilmentys. 1970-luvulla saattoi *Paranoidin* ja kitaran särösoundin lisäksi myös kampiliira tai mezöségi-tanssitupayhtyeen soitto olla koko elämän mullistava suuri elämys. Szerényin lapsille tämä on jo arkipäiväisempää. He ovat kasvaneet musiikin ympäröiminä kuin puhutun äidinkielen parissa. Lapsille ei ole tarvinnut selostaa erikseen sitäkään, että musiikin tahdissa voi tanssia, vaan se tulee luonnostaan. (44. Internet-lähde: Szerényi - generációk.)

Alkuperäisten kylien tavoin myös kaupunkien tanssituvat olivat monille oiva tilaisuus tutustua tulevaan puolisoon. Yhteinen kiinnostuksen kohde ja harrastus sekä jaettu arvomaailma olivat sopiva pohja perheen perustamiselle. Sen johdosta nykypäivänä voimme nähdä monen sukupolven tanssitupaperheitä, tanssijoita ja muusikoita. Mainittakoon niistä viulistiperheet Hegedüs, Soós, Szarka ja Porteleki. Perheistä voi muodostua kokonaisia orkestereita (Portelekit, Poros-zenekar), tai niistä voi löytyä soittimen taitajia useammassa sukupolvessa, tai tunnetut soittajat voivat olla veljeksiä (Szarka-veljekset, Ghymes-yhtye). Esimerkiksi Hegedüsin perheessä on viulisteja ja kontratan soittajia useammassa polvessa, ja perheen cimbalomia soittavan tyttären vei vihille Székin primás András Soós.

5. Romanimuusikot ja suhtautuminen romanimusiikkiin

5.1. Kaupunkien romanimuusikot ja ravintolamusiikki vs. tanssitupamusiikki

Pelkkä sävelmien soittaminen ei riitä tanssituvissa, vaan muusikoiden piti oppia myös säestämään tanssijoita toimivilla tavoilla. Tätä opeteltiin Bihari-tanssiyhtyeen työpajassa, jonka johtajana toimi Sándor Timár. Tässä yhteydessä päädyttiin tanssin säestyksen osalta muutokseen, jolla oli suuri merkitys tanssitupaliikkeelle: ravintolaromaniorkesteri sanottiin irti säestystehtävästä. (Siklós 2006: 138.) Romanimuusikot eivät halunneet opetella heille täysin vierasta maalaisyhteisön perinnemusiikkia, vaikka taidot olisivatkin siihen erinomaisesti riittäneet. Aluksi kokeiltiin konservatorion oppilaiden esittämää läpisävellettyä kansanomaista taidemusiikkia. Huonoina aikoina harjoituksen taustana oli vain taputusta, joskus kelpuutettiin pianisti. Näissä olosuhteissa Sebő-együttesin rooli tanssijoiden säestäjänä olikin vallankumouksellinen. Muutos näkyi myös fyysisesti, kun yhtye nousi orkesterimontusta estradille. Näin tanssijoiden ja muusikoiden välille kehittyi uudenlainen kontakti.

5.1.1. Romanimuusikot kaupungeissa

Suhtautuminen romaniorkestereihin ei ole unkarilaisen kansanmusiikin kannalta ongelmatonta. Romanisoittajien asema on edelleen kaikin puolin kiinnostava ja kiistanalainen. Vanhan laajalle levinneen käsityksen mukaan ainoaa oikeaa unkarilaista kansanmusiikkia on ravintoloiden romaniorkesterien soittama musiikki. Tämän ajatuksen juuret ovat lähtöisin Franz Lisztin kirjoituksista 1860-luvulta (Liszt 1861), ja käsitys elää edelleen sitkeästi maailmalla tanssitupaliikkeen menestyksestä huolimatta.

Tämä on koettu ongelmaksi poliittisissa piireissä jo 1930-luvulta lähtien. Sosialistisissa kulttuuripoliittisissa piireissä oli tavoitteena tietoisesti vapautua kaupunkien romaniperinteestä. Ravintola-kahvilamusiikkia pidettiin herrasväen perinteenä ja vanhan luokkayhteiskunnan jäännöksenä. 1950-luvun kommunistisessa arvomaailmassa tämä suhtautuminen vain korostui. Tanssitupaliikkeen aatteisiin kuuluu kaiken katoavan kansanperinteen pelastaminen. Kiinnostavaa olisikin pohtia, kuuluisiko tähän nykyisin myös romanien musiikkiperinne.

5.1.2. Romanimuusikot kylissä

Mielikuvia sotkee lisää se tosiasia, että monesti Transilvanian alkuperäisissä tanssituissa soittivat (ja soittavat edelleen) kyseisen alueen tai kylän romanit. Vain pieni osa musikanteista kuuluu johonkin muuhun etniseen ryhmään. Romanit ovat jo vuosisatojen ajan palvelleet soittamalla muita etnisiä vähemmistöjä sekä ylempiä yhteiskuntaluokkia, ja heidän taitonsa tunnettiin hoveja myötä. Monien tanssituissa soitettujen tyylien alkuperä löytyy paikallisista romaniorkestereista, joiden muusikot pitävät itseään unkarilaisina romaneina. He osaavat unkaria, heidän arkikielensä on romanian kieli, ja he hallitsevat jonkin romanikielen murteen. Useat heistä eivät ole käyneet koulua, eivätkä he välttämättä osaa lukea tai kirjoittaa.

Romanien puoliammattimaiset tanssiorkesterit hallitsevat tietyn alueen tai tiettyjen kylien ohjelmiston, ja he tuntevat yleisönsä musiikkimaun. Kylät ovat olleet musiikin suhteen omavaraisia. Soittajat eivät aiemmin esiintyneet kylien ulkopuolella, ja tanssitupaliike on ollut heillekin ovi matkusteluun. He ovat yleisesti mukana Unkarissa ja Romaniassa järjestettävillä folklorefestivaaleilla (Táncfáztaálkózó) ja leireillä. He esiintyvät usein radio-ohjelmissa ja vierailevat tanssituissa ja studioissa. Heidän soittonsa on korkeatasoista ja ammattimaista, mutta työtilaisuuksia ei ole tarpeeksi kokopäiväiseen muusikon ammattiin. He soittavat tansseissa vuosittain noin 30–50 kertaa, ja niiden lisäksi häissä, nimipäivillä ja muissa tilaisuuksissa. Häät ovat fyysisesti raskaimmat, sillä ne saattavat kestää kolmekin päivää, ja soitto loppuu vasta, kun viimeiset vieraat saatetaan kotimatalle.

Joskus morsiamen ja sulhasen talossa on oma orkesteri, siis häät toimittaa yhdessä kaksi soittajaryhmää. Tämä on kahteen eri etniseen ryhmään kuuluvan morsiusparin perinteiden, ohjelmiston ja tanssien takia lähes välttämätön.

5.2. Romanimuusikkodynastiat ja romanimusiikin tulevaisuus

Tanssitupasoittajien tapaan myös ravintolamusiikkia soittavilla romaneilla on useita muusikkodynastioita, esimerkiksi Lakatos ja Ökrös. Heillä ammatti periytyy samalla tavalla kuin tanssitupasoittajilla, mutta soittamista opiskellaan nykypäivänä musiikkiopistoissa. Tanssitupasoittoon verrattuna ravintolayhtyeiden soittotapa muistuttaakin paljon enemmän klassista musiikkia. Kotipiirissä opitaan oma romaniohjelmisto ja harjoitellaan yhteen soittamista.

Orkesterien ohjelmisto on varsin samanlainen koko Unkarin alueella. Repertuaari sisältää kansanomaisten laulujen lisäksi csárdás- ja operettimelodioita, muutamia viulistien virtuoosikappaleita, sekä suosittuja surumielisiä lauluja. Etujärjestöjen tehottomuuden, musiikkimaun muutoksen ja kovan markkinatalouden takia monet maineikkaat orkesterit ovat joutuneet lähtemään ulkomaille tai vaihtamaan ammattia. Nuoremasta sukupolvesta taitavimmat ja kunnianhimoisimmat ovat hankkineet klassisen koulutuksen, ja he ovat nopealla tahdilla assimiloitumassa valtaväestön muusikkopiireihin. He katkaisevat kaikki sidokset vanhaan romaniperinteeseen ja yrittävät assimiloitua täysin. Tällä tavoin heidät hyväksytään helpommin orkesterien jäseniksi. Wienin Filharmonikkojen uuden vuoden konsertin väliajalla vuonna 2012 kuultiin vakuuttava esimerkki Unkarin romanien taidoista. Orkesterin romanimuusikoista koottu orkesteri esitti perinteistä Itävalta-Unkarin ajan salonkimusiikkia. Heidä näytettiin orkesterin riveissä useita kertoja konsertin jatkuessa.

Romanimusiikin tulevaisuus Unkarissa on kulttuuripoliittinen kysymys. Romanimuusikot toivovat tukea myös EU:lta. Saattaa olla, että vastedes Unkarissa voi kuulla täysikokoista romaniorkesteria vain huippukalliissa rikkaille turisteille tarkoitetuissa ravintoloissa tai joskus väliaikaisina kokoonpanoina televisio-ohjelmissa. Tavallisesti ravintoloissa soittaa enää vain minimikokoonpanona kaksi tai kolme soittajaa: primás, kontrás ja cimbalom. Romanimuusikot eivät ole vielä ryhtyneet opiskelemaan tanssitupamusiikkia tai tanssituvan nykyvaatimusten mukaista tanssisäestystä. (Siklós 2006: 35.) Monet cigány-muusikot ovatkin siirtymässä pois musiikin alalta kokonaan. Jotkut heistä ovat aloittaneet käytettyjen tavaroiden myynnin. Heidän kaupoissaan on myynnissä myös romaniorkesterien soittimia, cimbalomeja, kontrabassoja ja viuluja. Tämä on valitettavaa, sillä jos he kerran luopuvat soittimista, niin musisoinnin aloittaminen uudestaan vaikeutuu. Katoava ravintolaromanimusiikki on kuitenkin alkanut kiinnostaa tanssitupaliikkeen muusikoita. Esimerkiksi Bartha Zoltán Ágostonin luotsaama Czifra-yhtye on yrittänyt luoda synteisiä kahden musiikkimaailman välillä. (2. Internet-lähde: musicart)

5.3. Vastaliike: hienostelematon lakodalmas-rock

Aiemman ravintolaromanimusiikin tilalle syntyi 1980-luvun lopulla valtavaan myyntimenestykseen yltänyt lakodalmas-rock. Sille oli tyypillistä massiivinen kasettituotanto ja syntetisaattorien käyttö. Usein kokoonpanot olivat kustannustehokkaasti vain duoja: laulaja ja syntetisaattorin soittaja. Joskus käytettiin kitaraa, bassoa ja rumpuja. Nimi "rock" on tässä yhteydessä hiukan harhaanjohtava, sillä genren ohjelmistoon kuuluu ravintolaromanimusiikin helmiä kansanomaisesta

laulusta operettiin ja perinteisiin kansanlauluihin. Esitystyyli on tarkoituksellisen vauhdikasta ja rahvaanomaista ilman hienouksia. Nopean csárdásin syke pulppuaa humppaa muistuttavassa rytmissä (*estam*). Genren keulakuva on konservatorion käynyt trumpetisti Lagzi Lajcsi, oikealta nimeltään Lajos Galambos. Hänen televisio-ohjelmansa (*Péntek esti dáridó*) perjantai-iltaisin kuuluu katsojien suosituimpiin. Katsojaluku on moninkertainen TV:n tanssitupaohjelmaan *Etnoklubiin* verrattuna. Tämä genre on korvannut perinteisen kaupunkisalonkimusiikin monissa ravintoloissa ja häissä. Myös nuoremmat romanisoittajat ovat oppineet tämän tyylin.

6. Tanssitupaliikkeen vaikutukset: yleisöt, esiintyjät, ajautukset, kulttuurituotteet

6.1. Uudet ammatit ja uravaihtoehdot

Tanssitupaliikkeen myötä aiemmat toimenkuvat ovat ammattimaistuneet ja siirtyneet uuteen ympäristöön kaupunkeihin. Harrastuksena alkanut toiminta saattoi johtaa ammattiin niin tanssijoiden, muusikoiden, koreografien kuin tutkijoidenkin kohdalla. Tätä varten on luotu eritasoisia ja toisiinsa tukeutuvia koulutusohjelmia.

6.1.1. Tanssitupa-alan koulutus

Kansanmusiikkia on mahdollista opiskella perustasolla musiikkiopistojen kansanmusiikkilinjoilla laajalti koko Unkarin alueella. Keskitason opetusta annetaan konservatorioissa (Vác, Budapest) ja korkeimman tason opetusta korkeakoulussa (Nyíregyháza) ja Budapestin Ferenc Liszt - Musiikkiakatemiassa. Musiikin ja tanssin tutkijoiden ja esittävien taiteilijoiden lisäksi tarvitaan erilaisia alan pedagogeja: leikkitalo-ohjaajia, tanssitupaohjaajia, kansanperinteisiin erikoistuneita lastentarhan- ja luokanopettajia, ja leirikoulujen ohjaajia. Osa heistä on alalle erikoistuneita muodollisesti päteviä lastentarhan- tai luokanopettajia, muut ovat saaneet koulutusta esim. Hagymányok Házan kursseilla. Kansantanssijoille on olemassa oma koulutusputkensa taiteen perusopetuksesta keskitason kautta Budapestin Baletti-instituutin kansantanssilinjaan asti. Koreografeja koulutetaan Budapestissa Teatteri- ja elokuvataiteen yliopistossa.

6.1.2. Kesäleirit osana koulutusta

Tanssitupaliikkeeseen on alusta lähtien otettu mukaan myös aineellinen kansanperinne, kuten huovutus, pajutyöt, soitinrakennus ja savityöt. Esimerkkinä mainittakoon *Nomád nemzedék* (Nomadisukupolvi) -liike, jonka toiminnasta julkaistiin vuonna 1981 kirja (Bodor 1981). Kansanpukujen valmistus ja koristelutaide kuului liikkeen tapahtumien ohjelmaan aina. Sekäleirit, joissa rinnakkain harrastettiin tanssia, musiikkia ja perinneammattaita, olivat hyvin suosittuja.

Kansantanssin ja musiikin harrastajille järjestään edelleen viikonloppu- ja kesäleirejä. Niihin osallistuvat myös ammattiopiskelijat eritasoisissa ryhmissä harrastelijoiden kanssa. Vetäjinä toimivat tanssitupaliikkeen huippuopettajat, ja usein johtaville yhtyeille sekä tanssiryhmille on omia

nimikkoleirejä. Runsaasta tarjonnasta mainittakoon Méta-tábor, Csángó-festivaali ja -leiri (aiemmin Jászság Néptáncgyűttes Tábor), (20.21.22. Internet-lähde) Magyarpalatka-leiri Szentendressä, perinneleiri Ópusztaszerissä, ja Vár-tábor (Linna-historialeiri) Budapestissä. Usein leirit toimivat perinneyhdistyksien, kulttuuritalojen ja tanssiyhtyeiden tai kyläyhteisöjen varainhankintana. Tämä voi merkitä pienillä paikkakunnilla piristysruisketta koko yhteisölle. Jos leirit ovat julkisia ja kylällä tai alueella on mielenkiintoa herättävää perinnettä, niin leirit voivat olla varainhankinnan kannalta hyvinkin merkittäviä. Myös Transilvanian eri alueilla toimii suosittuja leirejä, mm. Zoltán Kallósin mukaan nimetty leiri Kalotaszegissä, Szászcsávás-leiri, ja leiri kaukaisessa Székelyföldissä. Gyimesissäkin opetetaan paikan päällä omaa perinnettä.

Tämän toiminnan ympärille on syntynyt myös matkailuliiketoimintaa, jossa hyödynnetään kansanperinnettä. On perustettu kuljetusfirmoja, rakennettu eritasoisia majoituspaikkoja ja järjestetty perinnetapahtumia. Tässä toiminnassa vahvemmassa asemassa ovat perinteitä parhaiten säilyttäneet paikkakunnat, joissa esimerkiksi kylän rakennukset ovat säilyneet hyvin, ja joissa asukkaat käyttävät vielä perinneasujakin luontevasti myös arkisin eivätkä pelkästään kirkossa, häissä ja tansseissa. Tällaisia kyliä ovat esim. Transilvaniassa Torockó, joka kuuluu Unescon maailmanperintölistalle, ja Unkarissa Tonavan varrella sijaitseva Kalocsa. Liiketoimintaa täydentävät koko maassa toimivat koulujen, kulttuuritalojen ja nuorisotoimien omat temaattiset kesäleirit. Niissä voi yhdistellä vaikkapa näyttelemistä, kansantanssia, hevosharrastusta, muinaisia unkarilaisia sotatekniikoita ja tanssitupatoimintaa. Kansanperinnesäätiöiden ja tanssiyhtyeiden omat leirit vastaavat urheiluseurojen perusharjoitteluleirejä. Leireillä uudet jäsenet sopeutuvat porukkaan, ja niillä aloitetaan uuden sesongin ohjelmiston opiskelu ja harjoittelu.

6.2. Tanssitupien yleisö ja liikkeen arvot

Transilvanian kylissä tanssituvan luonne vaihteli yleisön koostumuksesta riippuen homogeenisestä heterogeenisempään suuntaan. Tanssiohjelmisto saattoi olla paikallisempaa oman kylän perinnettä, tai sitten sekoituksia eri perinteistä. Sekatanssien järjestäminen ei ollut vaikeaa, sillä romanialaiset ja unkarilaiset osasivat tanssia eri tansseja saman musiikin mukaan. Tämä tapa ei ole siirtynyt kaupunkiympäristöön.

Kaupungeissa kansanmusiikin ja -tanssin harrastaminen on tehnyt tanssitupaliikkeestä luontevan ympäristön yhteisöllisten ja kestävän kehityksen mukaisten arvojen vaalimiselle.

Perinnetietoisuuden, kansallispukujen, folklore-esineiden ja perinteisten taitojen ohella tärkeinä pidetään yksinkertaisuutta, luonnonläheisyyttä ja kulutuskriittisyyttä. Tämä ilmenee muun muassa luonnonmateriaalien käyttönä vaatetuksessa ja television katselun välttelynä.

Tanssitupaliikkeen keskeinen tapahtuma on Táncháztalálkozó, jonka taustaorganisaationa toimii Táncház Egyesület (7. Internet-lähde: Tanssitupayhdistys). Festivaali järjestetään vuosittain Budapestin suuressa urheiluhallissa, ja vuoden 2010 festivaali oli jo kolmaskymmenes. Festivaaliin osallistuu yli 20 000 henkeä vuosittain, ja yleisöä on tutkittu laajasti muun muassa yhteiskunnallisen taustan, arvojen ja elämäntavan osalta. (Fábri & Füleki 2006: 41-66.)

6.2.1. Yleisö, koulutustausta ja ikäjakautuma

Miksi tanssitupafestivaaliin tullaan? Yleisö tulee edelleen pääasiassa tanssimaan ja seurustelemaan. Erikseen ei tarvitse mainita, että halutaan tanssia nimenomaan kansanmusiikin tahdissa, vaan sitä pidetään itsestään selvänä. Ikähaarukka on suuri, ja sen mukaisesti tapahtuman tarjonta on monipuolista ja laajaa levittyen useisiin toimipisteisiin. (Fábri & Füleki mt.)

Yleisöstä 45,5 % osallistuu joka vuosi tapahtumaan. Tämä osa muodostaa liikkeen kovan ytimen. He ovat yleensä taitavia tanssijoita ja käyttävät mielellään kansallispukua. Sen käyttö ei ole Unkarissa yleinen tapa edes juhlavaatteena samalla tavalla kuin Suomessa. Pukeutumisella ilmaistaan tietoisesti arvomaailmaa ja liikkeeseen kuulumista. Suurin ikäryhmä on 31–45-vuotiaat (38,6%). Ensikertalaisten (26,9 %) ja kouluikäisten (15–25-v., 27,2 %) osuudet ovat myös huomattavat, ja nämä luvut korreloivat merkittävästi keskenään. Maaseudun taidekoulujen tanssiosastot ja amatööritanssiyhtyeet tuovat linja-autoilla oppilaitaan ja jäseniään alansa vuoden pää tapahtumaan. Mainontaa ei tarvita erikseen. Internetin tánc ház-sivustoilla tieto leviää tehokkaasti, mutta henkilökohtaiset suhteet ja elävä verkosto ovat ensisijainen kanava, mikä kuvastaa liikkeen vahvaa yhteisöllistä henkeä.

Vuonna 1977 Ferenc Sebőn vetämässä tanssituvassa Kassák-klubilla osallistujista 34 % oli opiskelijoita, 28 % oli diplomin suorittaneita työssä käyviä nuoria, ja 4 % oli taiteilijoita. Lisäksi yleisössä oli mm. toimihenkilöitä, työväkeä ja maanviljelijöitä. (Sebő – Sági 2007, 75). Táncháztalálkozó-yleisön koulutustaso on nytkin korkea. Yli 25-vuotiaista läsnäolijoista peräti noin 60 % on valmistunut korkeakoulusta tai yliopistosta (Fábri & Füleki 2006:46). Nuorempi ikäluokka

on pääosin vielä opiskelemassa, joten voi väittää perustellusti, että tanssitupaliike on akateemisten kansalaisten suosiossa.

6.2.2. Vaatemuoti tanssituvassa

1970-luvun tanssitupa veti nuorisoa koulutustaustasta riippumatta. Myös työväentalot houkuttelivat ihmisiä tanssimaan kansanmusiikin tahdissa. Nuorisolla oli yhteinen pukeutumistyyli tanssituvassakin: farkut ja poolot, pojilla pitkä tukka ja usein viikset. (Siklós 2006: 9). Eklektisyys oli vaatetuksissa yleinen piirre. Jokin pieni yksityiskohta, motiivi tai täydentävä käsityöesine viittasi käyttäjän arvovalintoihin. Vaatteet olivat yleisesti luonnon materiaaleista tehtyjä. Alkuperäiset kansanpuvut eli kyläläisten juhla-asut olivat harvinaisia tanssitupien arkitilanteissa. Juhla-asut olivat kalliita ja arkielämässä usein epäkäytännöllisiä. Juhlissa ja estradilla niitä sen sijaan käytettiin ja käytetään edelleen, ja monet räätälit ovat erikoistuneet kansantanssipukujen valmistukseen. Kuten aikaisemmin jo mainitsin, tanssitupaliikkeen alussa väkeä syytettiin juhlafolklorismin harrastamisesta ja todellisen kansanelämän väärentämisestä. Ehkä juuri tästä johtui, että tanssitupaliikkeen pioneerit pukeutuivat silmiinpistävän arkisesti.

Vaatemuoti on sittemmin muuttunut ja ajan myötä monipuolistunut. Käytössä on ollut farkku-paitayhdistelmiä, tennareita, huopakenkiä, sinivärjätyistä kankaista tehtyjä paitoja, tarkasti ylös asti napitettuja juhlapukuja, raskaita nahkakenkiä, mustia samettihousuja ja -takkeja, harvemmin saappaita tai tanssikenkiä (ns. karaktäärikenkiä). Muotiin tulivat myös niin sanotut kiinantossut (*babacipő*, 'nukenkengät'). Miehillä oli hatut ja tytöillä huivit. Tanssia tukevat pyörivät hameet olivat tärkeitä alusta lähtien treenivaatteina. Niitä seurasivat kokonaiset, loisteliaat kansallispuvut Székistä ja Kalotszegistä sekä miehillä että naisilla. Näissä on vaikutteita mm. renessanssin, barokin, ja 1800-luvun yläluokkaisista juhlavaatteista. Márta Sebestyén ei Japanin keisarin hovissakaan kokenut olevansa sopimattomasti pukeutunut Kalotaszegin helmikoristeellisessa juhlapuvussaan.

Miesten asuihin ovat armeijan vanhat univormut jättäneet jälkensä. Niiden käytöllä on korostettu yhteenkuuluvuutta ja kansanperinneaatetta. Tässä asiassa unkarilainen tanssitupaliike ei eroa muista folkloristisista liikkeistä. Näille liikkeille on ominaista esteettisen yhdenmukaisuuden luominen ja ylläpitäminen. Tämä vahvistaa yhteenkuuluvuutta ja luo puitteet arvojen vaalimiselle ja yleiselle säilyttämisen ideologialle. Pyrkimyksenä on myös korostaa omaa kansallisperinnettä. (Ks. Kurkela 1989, 221-225).

Tanssituvan omia muotivaatteita ovat suunnitelleet mm. Klári Kovács, Anna Gisztl ja Zsuzsa Szalai. Näiden vaatekokonaisuuksien pohjana on ollut kansanpukujen leikkaus (*pruszlík*). Myös Ágnes Ménesin korut ja vaatekappaleet noudattelevat perinteistä henkeä niin materiaalien, leikkauksen kuin koristemotiiviensa osalta.

6.2.3. Kansallispuvut ja -tanssit rinnakkain

Mielenkiintoista on huomata, että kansallispuvut ja -tanssit ovat eri aikakausina liittyneet toisiinsa. Myös tanssitupamusiikki on vuosisatojen aikana saanut vaikutteita eri tyylikausien musiikeista. Yleisen käsityksen mukaan tanssit ja musiikki ovat osittain lähtöisin Transilvanian ruhtinaiden renessanssi- ja barokkihoveista, joista ne ovat levinneet romanimuusikkojen välityksellä. Tällaisia tansseja ovat mm. eräänlainen hyppytanssi *ungaresca*, miesten soolotanssi *ardeliana* / *erdélyes*, ja kuviotanssi *négyes*.

Armeija on jättänyt miesten tanssiin vahvasti jälkensä. Aseellisia miekka- ja keppitansseja löytyy laajasti unkarilaisten perinnealueilta (Martin & Kovalcsik & Kubinyi 2002). Muistot ruhtinas Rákóczin johtamasta vapaussodasta vuosina 1703–1712 ovat säilyneet omana laulutyyppinään ja tähän lauluperinteeseen liittyvässä *tárogatón* soitossa. Merkittävää on 1800-luvun uusi verbunk- ja csárdás-perinne. Verbunk tarkoittaa kirjaimellisesti armeijaan värväystä, ja sitä tanssitaan soolona, pareittain ja piiritanssina. Tanssiparin toinen puolikas csárdás on yleisin unkarilainen tanssi. Myös nuorten miesten saattolaulut armeijaan ovat hyvin suosittuja tanssituvissa. Csík-yhtye on nostanut yhden niistä festivaalien lavoille: *Ez a vonat, ha elindult...* ("Tämä juna on juuri lähtenyt").

6.3. Kansan- ja taidemusiikin kohtaaminen tanssituvissa ja konserttilavoilla

Unkarilainen taidemusiikki oli saanut vaikutteita satojen vuosien aikana kansanmusiikista. On syytä muistaa, että suullisena perinteenä elänyttä kyläyhteisöjen musiikkiperinnettä kuultiin Unkarin kaupungeissa ja muualla Euroopassa ensiksi taidemuusikoiden sovittamana. Lisztin, Kodályin ja Bartókin sävellykset sisälsivät kansanmusiikkia sovitettuna taidemusiikkiin raameihin. Kyläsoittajien soittotapaa: säestys, soinnutus, rytmitys ja fraseeraus matkittiin pianolla ja viululla vaativissa konserttiteoksissa, mutta myös lapsille tarkoitetuissa pedagogisissa sävellyksissä.

Eräs kansanmusiikin revivalismiin liittyvä ilmiö on taidemusiikin kappaleiden sovittaminen kansanmusiikin tyyliin. Kansanmusiikki täällä tavoin oli ikään kun palautettu alkuperäiseen

muotoonsa. Tällä saralla on kunnostautunut eritoten Jánosi-együttes (28. Internet-lähde: janosiegyuttes.hu), joka on ollut mukana jo tanssitupaliikkeen ensimmäisessä aallossa vuodesta 1975 alkaen. Heidän ensimmäinen temaattinen levynsä oli monille valaiseva elämys. Yhtye esitti Lisztin, Bartókin ja Kodályin sävellyksiä ennenkuulumattomalla tavalla, sillä tulkinnot olivat autenttisen kansanmusiikin tyylin mukaisia. András Jánosi on vuosikymmenien ajan tutkinut laajasti eri primásien ja orkesterien soittoa Székin seudulla ja Unkarin länsialueilla. Yhtyeen levyiltä löytyy tulkintoja kansallissäveltäjien käyttämien kansanmusiikkiainesten lisäksi harvinaisemmilta alueilta, ja he ovat perehtyneet myös Joseph Haydnin teosten unkarilaisiin lähteisiin. Levyllä "*Kossuth izenete eljött*" yhtye keskittyy hullun vuoden 1848 kansannousun musiikkiin ja erityisesti verbunk-perinteeseen. Jánosi toimii nykyään viuluopettajana Budapestin Ferenc Liszt -yliopiston kansanmusiikin laitoksella.

Vuonna 2011 Lisztin syntymiseen 200 juhluvuoden konsertissa Jánosi-yhtyeen ohjelmassa kuultiin Lisztin pianosävellyksiä ensin romantiikan ajan taidemusiikin tyyllillä esitettyinä. Tämän jälkeen tanssitupayhtye soitti sellaisia kansansävelmiä, joiden on huomattu toimineen kyseisten Lisztin sävellysten inspiraationa. Nämä autenttisuuden pyrkivät soitannot sisälsivät unkarilaisen perinнемusiikin lisäksi romanien, romanialaisten ja Itävalta-Unkarin juutalaisten sävelmiä. Soittimina bändissä käytettiin viulun, kontran ja kontrabasson lisäksi romantiikan tyylikauden aikana vähitellen muodikkaaksi tullutta tarogatóa (28. Internet-lähde: janosiegyuttes.hu).

Jánosin pyrkimykset ovat merkittäviä, koska niissä on käännetty folklorismin suunta päinvastaiseksi.

6.4. Temaattiset konsertit

Temaattiset konsertit olivat alusta alkaen osa tanssitupaliikkeen kansanvalistustoimintaa. Tanssitupien sisältönä oli usein jonkin perinnealueen ympärille rakennettu musiikkiohjelma, johon oli yhdistetty muita taidelajeja (runous, maalaustaide) tai perinnetutkimuksen esitelmiä esimerkiksi kansantavoista. Márta Sebestyén on tehnyt vastaavalla ajatuksella temaattisen levyn, jossa hän seuraa melodioiden ”vaellusta” eri kansojen lauluperinteessä (Sebestyén 1996).

Uusin tulokas teemakonserttien alueella on vanhoista tanssitupakonkareista koottu Mérnök Zenekar. He esittävät ohjelmassaan Karpaattien altaan alueen musiikkia, jossa on monivärinen rikas harmoniamailma. Yhtyeen tarkoituksena on demonstroida unkarilaisen kansanmusiikin

kehitysvaiheita ja sitä, kuinka ne elävät samanaikaisesti eri alueiden kylissä vanhojen muusikoiden soittotavoissa. Tämä pyrkimys edustaa sitä kansanvalistusajattelua, joka oli läsnä jo ensimmäisissä tanssituvissa.

Unkarissa ja ulkomailla Lisztin teemavuosi 2011 on herättänyt kiinnostusta suurempia konserttikokonaisuuksia kohtaan. Jánosi-yhtyeen lisäksi Czifra Zenekar esitti *Unkarilaisten rapsodioiden* materiaalia romanimusiikkina Budapestissa ja Pariisissa Lisztin elinympäristössä. Muzsikás-yhtye on vuonna 2012 esittänyt valtavalla menestyksellä Bartók-teemakonsertin Carnegie Hallissa pianisti András Schieffin kanssa. (53. Internet-lähde: carnegiehall.org.)

6.5. Tanssituvan reseptio

Ensimmäiset revivalistiset kansanmusiikkiesitykset koettiin monissa piireissä aluksi oudoiksi. Tutkijoiden ja ideologioiden tavoitteena oli jo pitkään ollut elävä kansanmusiikki ja perinteen jatkumisen varmistaminen, mutta se mistä uneksittiin, tuntuikin läheltä katsottuna erilaiselta ja poikkesi odotetusta. Tämän ristiriitaisen vastaanoton monenlaisiin ääniin voi tutustua kahden artikkelikokoelman kirjoituksissa (Siklós 2006; Sebő 2007). Tässä esittelen muutaman esimerkin.

Vanhoillisissa musiikintutkijapiireissä syntyi vastustusta monista syistä ja ideologinen sekasorto oli yleistä. Tähän vaikutti osittain se Kodályin vanha näkemys, että unkarilainen kansanmusiikki on erityisen lauluskeistä. (Siklós 2006, 111.) Soitinmusiikkia ja tanssimusiikkia oli pidetty toisarvoisena, joten vanhan koulukunnan edustajat eivät ymmärtäneet uusien pyrkimysten ideaa lainkaan. Tanssintutkijat olivat kuitenkin eri mieltä ja antoivat tukensa nuorille soittajille. Toisalta siteerattiin Bartókin käsitystä kansanmusiikin sovituksesta. Vaadittiin kansansävelmien maailman sisäistämistä. Odotettiin uusia yksinkertaisia sävelmiä, jotka kohoaisivat korkeaan säveltaiteen piiriin (Kurkela 1989, 309). Sebő–Halmos -duon autenttisuuteen pyrkivät tulkinnat eivät mahtuneet aiempien käsitysten raameihin. Monille oli liikaa myös eri kansojen musiikkien yhdistely ja yksinkertaistaminen sekä eritoten vanhojen kansansävelmien käyttö jalustalle nostettujen runoilijoiden kuten Attila Józsefin teksteihin (Sebő 2007, 129 – 131). Esitykset eivät olleet aina tasaisen korkealaatuisia, mutta monet näistä sävellyksistä ja sovituksista ovat säilyttäneet suosionsa ja arvostuksensa.

Vanhakantaiset perinteentutkijat ja -harrastajat oudoksuivat kaupunkilaisnuorten intoa opiskella autenttista esitystyylä. Budapestissa asuvan Mártá Sebestyénin kansanomaisen laulutapa synnytti peräti hilpeyttä, kun hän käytti alueellisia murteita ja vanhoille naisille tyypillisiä koristeita

laulussaan. Vallinnut käsitys unkarilaisen kansalaulun oikeasta esitystavasta poikkesi paljon tästä tuoreesta tulkinnasta. Vuosikymmenien ajan kansanlauluja esittivät lavalla ja radiossa ainoastaan koulutetut laulajat taidemusiikin sovituksina tai romaniorkesterin säestyksellä. Autenttisten informanttien lauluja arkistojen fonografitallenteilta kuuntelivat aikaisemmin vain harvat ihmiset. Joissakin kylissä kansanlaulu eli vielä omaa elämänsä, ja paikalliset pitivät sitä itselleen luonnollisena ilmaisuna. Heille ei kaupunkilaisten tutkijoiden ja harrastajien esteettisillä luokitteluilla ollut luonnollisesti merkitystä.

Vastaanotto ei ollut yksiselitteisen myönteinen laajemmankaan yleisön piirissä. Tekijäpari Szörényi–Bródy otti kansanmusiikkista vaikutteita omaan rock-tuotantoonsa, mikä tietävästi ärsytti Kodályta, ja aiheesta syntyi polemiikkia. Rock-laulujen sanoja ja kansansävelmien tekstejä joko kritisoitiin tai ylistettiin kuuntelijan näkökulmasta riippuen. Kuuluisa sananvaihto oli Kodály'n ja Szörényi'n välinen kiista, joka kiteytyi huudahdusilmauksiin: kansanlaulujen lastenomainen rallatus "*ingyom-bingyom tálibe*" on vailla konkreetista merkitystä. Vastaava rock-huudahdus on "*yeah-yeah-yeah*". Näin kärjistetyistä mielenilmauksista ei kuitenkaan voi tehdä kovin järkeviä tulkintoja. Nuorista valtaosa ei tehnyt erottelua tanssitupamusiikin ja beatin välillä, vaan he kuuntelivat ja nauttivat molemmista. Nämä tyyli yhdessä muodostivat nuorisomusiikin kentän Unkarissa 1960-luvun lopussa ja 1970-luvun alussa (Laitinen 2011). Tässä asiassa ei päde Livingstonin yleistys revival-liikkeiden oppositio-asemasta (Livingston 1999).

1970–80-lukuja voidaan pitää tanssitupaliikkeen eräänlaisena "sankariaikana", koska silloin sen kautta kanavoitui paljon vastarintahenkistä toimintaa. Tästä huolimatta tanssitupaliike murtautui jossakin vaiheessa virallisen nuorisopolitiikan osaksi. Pääosa nuorista oli etsinyt vain uutta tapaa vapaa-ajan viettoon kansantanssin parissa. Siklós on haastatellut yleisöä, järjestäjiä ja muusikoita heidän tanssitupakiinnostuksensa motiiveista (Siklós 2011, 49 – 82, 32 – 33). Osallistujien taustat olivat hyvin vaihtelevia. Tanssijoiden piireissä saattoi liikkua esimerkiksi kotijuurensa menettänyt maaseudulta pääkaupunkiin muuttanut tehdastyöläinen ja vapaapäiväänsä viettävä baletin ammattitanssija. Soittajana oli vaikkapa sotilassoittokunnan sellisti ja rakennusinsinööri. Läsnäoloon nuoret selittivät tilaisuuden uutuudella, tärkeäksi koetulla aihepiirillä sekä hauskanpidolla.

Vuodesta 1990 alkaen uusvapauden aikana tanssitupaliike on jo täysin hyväksytty virallisessa politiikassa, ja sitä käytetään kansallisen identiteetin, maabrändin, ja erilaisten poliittisten toimijoiden imagon rakennusaineena.

6.6. Hungaricumit

Tanssitupaliikkeen revivalistiset ilmiöt ovat voineet muuntua kansanperinnettä hyödyntäviksi ns. *hungaricumeiksi*. Unkarilaisesta kansanperinteestä, historiasta, luonnosta, keksinnöistä, ruuista ja juomista luotiin jo 1970-luvulla tällaisia hungaricum-tuotteita. Tällaisia hungaricum-käsitteitä ovat mm. *pusta*, *csikós* (hevospaimen), *gulyás* (gulassi), *paprikás*, *pálinka*-viina, *Piroschka* (unkarilainen naisen nimi saksalaisturistien tapaan väärin kirjoitettuna), *szürkemarha* (nomadioloissa viihtyvä harmaasonni), *mangalica* (vanha pitkäkarvainen nomadi sikalaji), *busójárás* (talvenkarkotus-perinne) ja *tokaji*-viini. Tähän piiriin kuuluvat myös Kodály-menetelmä, Rubikin kuutio, tanssitupa ja kaupunkien ravintoloiden romanimusiikki. Hungaricumit ovat esillä edelleen myös korkeimmissa poliittisissa piireissä. Kansanedustaja József Birinyi johtaa Unkarin parlamentissa hungaricum-työryhmää. Sen tehtävänä on kehittää Unkarin maabrändiä, tuotteistaa unkarilaisia keksintöjä ja kulttuurimaailmia, sekä valvoa markkinointia ja tuotteiden tasoa. Birinyi on alkuperäisammatiltaan kansanperinteen tutkija ja kansanmuusikko, ja hän soittaa aktiivisesti edelleen. Kesäisin hän toimii Örkényn kunnassa Csutorás Tábor -kansanmusiikkileirin taiteellisena johtajana (52. Internet-lähde: csutorastabor).

7. Tanssitupien opetusmateriaalit

7.1. Tanssitupien opetusmateriaalien kehitys

Kansanmuusikkojen koulutus on nykyisin alusta lähtien hyvin systemaattista. Kertyneiden kokemusten perusteella on kehitetty tutkimukseen perustuva opetustapa, jossa opettajien soittamat esimerkit ja nuotit yhdistyvät arkistoaineiston kuunteluun ja katsomiseen. Perinteentutkimuksen tuloksia on suoraan hyödynnetty opetuksessa. Hagyományok Házán (Perinnetalo) kustantamana on painettu oppimateriaalia viulun, kampiliiran, kobzan, kontran, kontrabasson paimenhuilun, säkkipillin ja cimbalomin opetusta varten. Aikaisemmin tanssitupaliikkeen tuki-instituuttina toimi Néptáncosok Szakmias Háza (Kansantanssijoiden Ammattitalo). Julkaisuissa käsitellään nyky-Unkarin eri alueiden kansanperinnettä, Karpaattien altaan dialekteja, musiikin teoriaa, ja klassisen taidemusiikin yhteyksiä kansanmusiikkiin. (Havasréti - Szerényi 2008.)

Oppimateriaalit eri vuosikymmeniltä toimivat myös peilinä sen ajan tutkimusten ja keräystyön tasosta ja käytetystä tekniikasta. Äänitykset eivät kuitenkaan antaneet riittävän tarkkaa kuvaa soittotavasta. Vasta soiva videokuva oli riittävä tarkkaa jousitusten, sormitusten, käsien ja sormien asettelun valaisevaa tallentamista varten. Oppimiseen ja soittotapojen kehitykseen vaikuttaa tietenkin myös muusikkojen ikä. Kokemuksella on suuri rooli siinä, kuinka tarkka käsitys kullekin opiskelevalle nuorelle musikantille muodostuu informanttien soitosta. Aluksi pyrittiin muodostamaan yleiskäsitys suuremmista perinnealueista (esim. Mezőség), ja ajan myötä siirryttiin informanttikohtaiseen autentismiin. Jokaiselle tärkeämmäksi koetulle taitavammalle bändille ja primákselle oli omistautunut joku nuori tanchaz-soittaja jatkamaan perinnettä. Pitkään jatkunut keruutyö Székin alueella johti siihen, että eri sukupolvien soittotavat ovat säilyneet elossa melkein sadan vuoden ajalta. Kuitenkaan Super 8 -mykkäfilmillä ei voitu tallentaa riittävän tarkasti tanssin ja musiikin suhdetta. Alueittain vaihtelevia tanssiliikkeiden korostuksia tulkittiin monesti väärin.

Tutkimuksissa on selvitetty perhe- ja kyläyhteisöjen historiaa. Tuloksena ilmestyi monipuolisia kylä- ja henkilömonografioita. Tanssitupaleirien ohjelmissa hyödynnettiin usein tuoreimpia julkaisuja, joista saattoi tulla lyhyessä ajassa hyvin suosittuja ja suorastaan muodikkaita. Näissä vihkosissa oli sijaa runsaasti musiikin ulkopuolisillekin tekijöille. Nuottien ja tekstien avulla saatiin tärkeät tiedot soittotavoista ja -asennoista, viulunkielistä ja soittimen modifioinnista. Autenttisuuteen pyrkivä raaempi soittotyyli on usein jäänyt syrjemmälle, kun kaupallisissa

äänitteissä on lähdetty tavoittelemaan tasalaatuisempaa sointia ja äänenlaatua (Csík haastattelu, 2010, Bartha-haastattelu 2011).

Mártá Virágvölgyin tutkimukset olivat iso askel viulunsoiton oppimisessa. Hän oli tutkinut Gyimes-solan muusikoiden Mihályi Halmágyin ja János Zerkulan soittoa. (Virágvölgyi 1989 I-II.) Ratkaiseva tekijä uuden materiaalin synnyssä oli videotallentimen käyttö. Sain vielä käsikirjoitusvaiheessa tutustua tuleviin nuottikirjoihin ja niiden soivaan oheismateriaaliin vuonna 1986. Kävin yksityistunneilla soittamassa Budapestissa Mártan asunnolla soittamassa valokopioista ja suoraan käsikirjoituksesta. Vielä pari kolme vuotta aikaisemmin valtiovalta ei suhtautunut suopeasti kopiokoneisiin, koska voimistuva poliittisesti aktiivinen *samizdat*-vastarintaliike perustui pitkälti poliittisten lentolehtisten kopioinnille ja levittämislle. Viranomaiset pitivät kopiokoneita vaarana, ja niiden käyttöä seurattiin tarkasti ja niistä pidettiin kirjaa.

Ennen Virágvölgyin tutkimuksia Gyimesin alueen musiikki oli ollut todella vaikeasti lähestyttävää. Tämä johtui osittain siitä, että koristelujen alle piilotettuja melodioita ja asymmetrisiä rytmikuvioita oli vaikea oivaltaa kovin nopeasti. Tämä ns. *inégal*-soittotapa oli vanhan eurooppalaisen taidemusiikin ominaispiirre (Tarling 2000: 163–169). Sitä ei merkitty nuotteihin, vaan muusikon tuli tietää, minkälainen rytmien käsittely oli asianmukaista kussakin tyyliin ja perinteessä. Vaikka nuottien mukaan melodia olisikin ollut rytmiltään tasainen, piti muusikon osata soittaa sitä rytmisesti oikein painottaen. Vanhaan musiikkiin erikoistuneet yhtyeet olivat löytäneet saman keinon luoda historiallisia tulkintoja. Kaupunkilaissoittajille aiheuttivat päänvaivaa Gyimesin musiikissa resonanssikielten käyttö viulussa, muista alueista ja klassisesta viulusoitosta poikkeavat sormitukset, korukuviot, jousitukset ja soittimen käyttö. Melodian runkonuottien tapailusta oli vielä pitkä matka korukuvioiden lainalaisuuksien ja musiikillisten rakenteiden ja pitkien prosessien, laulu- ja tanssisarjojen tutkimiseen. Niiden löytäminen käytännön musisoinnissa toi sittemmin vapautta tulkintoihin.

Monesti pelkkä kuulonvarainen oppiminen vain tallenteilta johti väärinkäsityksiin, ja oppimista haittasi yhteissoiton ja henkilökohtaisen kontaktin puute. Opiskelevat muusikot eivät päässeet tarpeeksi seuraamaan informanttinsa soittoa vierestä. Viulun soitossa ääneen syntyvät vaikuttavat mm. sormien asettelu, sormitukset, ja jousikäden, kyynärpään sekä koko kehon asento. Sen seuraaminen ergonomisuuden ja soinnin kannalta on ensisijaisen tärkeää. Jotkut nykysoittajat eivät ole kiinnittäneet näihin seikkoihin huomiota, vaan he ovat keskittyneet vain tuottamaan omasta mielestään parasta mahdollista ääntä ja tulkintaa (Csík 2010). He ovat voineet saada osakseen

kritiikkiä perinteiden hylkäämisestä. Aikanaan minäkin olen kamppaillut uuden soittotekniikan omaksumisessa, kun olkatuki otettiin pois. Miksi sitten kylien viulistit soittivat ilman leuka- ja olkatukia? Se oli pakon sanelemaa, koska tukia ei ollut saatavilla. Jotkut käyttivät edelleenkin mahdollisuuden tullen suolikieliä niiden soinnin takia, eikä kovinkaan moni kylämusikanteista ole siirtynyt käyttämään leukatukea.

Materiaalin runsaus edellytti nuottien tekemistä ja käyttöä. Tanssitupasoittajien piti vastata tanssiyhtyeiden uusien koreografioiden säestyksestä ja heidän piti oppia uutta nopealla aikataululla. Tanssijoiden oli mahdollista seurata tanssiopettajien esimerkkejä treeneissä ja oppia matkimalla. Videon käyttö yleistyi mahdollisuuksien mukaan myös tanssijoiden piireissä.

7.2. Opetusmateriaalien vertailu

Ääni- ja videomateriaalien ja henkilökohtaisen opetuksen lisäksi ovat nuottikirjat olleet keskeisessä asemassa tanssitupaliikkeessä, kun musiikkiperinnettä on välitetty uusille musikanteille. Kansanmusiikissa nuotinnus eli transkriptio on aina ongelmallinen, koska itse materiaali on säilynyt sukupolvesta toiseen kuulovaraisten (Pekkilä 1991: 156, 168). Monesti juuri tulkinnan ydintärkeät seikat eivät välity perinteisellä pelkistetyllä ja yksinkertaisella nuottikirjoituksella. Pelkästään nuotteihin turvautuva opetus ei pysty välittämään intonaation, fraseerauksen, rytmikuvioiden ja aksenttien hienouksia, ja tällä tavoin soitto jää kauaksi tavoitellusta autenttisesta tyylistä. Soittajan pitää siis omaksua esityskäytännön yksityiskohdat ja oppia musiikin sävelkieli ikään kuin äidinkielekseen.

1970-luvulla riikinkukko-ryhmien aikana apumateriaaliksi tarkoitettujen laulukokoelmien sisälsivät vain melodioden rungot. Esitysohjeet olivat hyvin lyhytsanaisia, esim. "tempo giusto", "tanssien", "askelittain" jne. Ryhmien esitykset olivat ohjaajan kyvyistä riippuen tasoltaan vaihtelevia, ja joskus ne olivat vain raakilemisiä luonnoksia tai muuten vain vääriä. Rytmit tulkittiin esimerkiksi liian tarkasti ja mekaanisesti, joskus konemaisesti, ja aksentit ja korostukset puuttuivat. Alkuperäisestä ympäristöstä irrotetut laulut ilman funktiota olivat kuin valmiiksi kuolleita.

Lauluryhmien suosioon nousi vuonna 1954 ensimmäisen kerran julkaistu lauluvihkonen "*111 Népi Táncda*" ("111 kansantanssimelodiaa") (Rajeczky – Gönyey 1954). Vuoden 1974 painokseen lisättiin György Martinin asiantunteva esipuhe. Martin sijoitti melodiat kansantanssiperinteen

viitekehykseen kertomalla melodioihin liittyvistä kansantavoista ja tansseista sekä antamalla tulkinnallisia vihjeitä rytmistä ja korostuksista.

Seuraavaksi vertailen erilaisia tanssitupaliikkeessä käytössä olleita nuotinnusmateriaaleja.

1. *Táncázzenész képző Anyaga* -kokoelman (*Tanssitupamuuusikoiden Opetusmateriaali*) Gyimes-nuotinnukset 1970-luvulta (ks. Kuva 2).

Käsin kirjoitetut nuotit monistettiin vaatimattomasti sosialismin ajan huonolaatuiselle kellahtavalle paperille lämpökopiona. Sisältö oli ulkoasua huomattavasti kunniahimoisempaa ja siitä muodostui tanssitupien ohjelmiston runko aina nykypäivään asti. Gyimes-laakson materiaali on yksi vaikeimmista tanssidialekteista poikkeavuutensa ja vanhakantaisuutensa takia (Halmos 1999:8). Nuotinnusten tarkoitus oli aikanaan uusi, sillä tarkoitus oli opetustarkoituksessa kääntää kirjoitusmuotoon suullisena perinteenä elävää musiikkia. Haastavaa oli metodien kehittäminen ja soveltaminen varsin vieraaseen musiikkimateriaaliin.



Kuva 2. *Táncáz zenész képzés anyaga*, s. 32.

Nuotit ovat 1970-luvun amatööritutkijoiden tekemiä. Tempomerkit ja äänenkorkeudet ovat oikeat, mutta koristelu, fraseeraus ja jousitus merkitään epäjohdonmukaisesti. Alueelle ominaisen

asymmetrian merkintä on myös ongelma: ovatko äänien mittasuhteet 2/3, 6/7 vai 7/9? Ilman nykyaikaisia tietokoneohjelmia sen mittaaminen oli enemmän arvailun tulosta, ja soiton oppiminen tapahtui yhdessä musisoimalla ja matkimalla. Informanttien soitto tällä alueella perustuu omalaatuiseen sormitukseen. Sen omaksuminen tämän opetusmateriaalin avulla oli miltei mahdotonta. Gyimesin alueen soiton oppiminen 70-luvulla on vaatinut todella paljon arkistomateriaalin kuuntelemista sekä matkimilla oppimista.

2. Mártá Virágvölgyin Gyimes-nuotinnukset vuodelta 1989: Gyimesi népzene (Ks. Kuva 3).

Äänifilmien käyttö ja videokuvaus sekä tanssitupaliikkeen tuottama runsaampi keräysmateriaali ovat nostaneet tutkimuksen ja opetukseen tarkoitetut nuotinnukset uudelle tasolle. Soiton kannalta merkittävimpiä ovat johdonmukaiset ja tarkat jousitusfraseerausmerkit sekä intonaatiota ja soittotapaa kuvaavat sormitukset. Gyimes-laakson viulistien soitossa on merkittävä tekijä vasemman (viulu)käden 2. aseman jatkuva käyttö ja perusaseman (1. aseman) käyttäminen vain väliaikaisesti. Kaksoisotteet ja apukieliä käytön olisi tosin voinut merkitä näissäkin nuotinnuksissa tarkemmin. Nuotinnusten taso oli silti aiempaa huomattavasti korkeampi, joten tanssitupaliikkeen soittajien aikaisemmat tulkinnat kuulostivat uusien rinnalla melkein naurettavilta.



Kuva 3. Virágvölgyi 1989, s. 21, 7. melodia: Lassú magyaros. Informantit: Halmágyi Mihály ja Ádám Gizella. Paikkakunta: Gyimesközéplak

Laajempi ohjelmisto sekä informanttien vertailu teki mahdolliseksi tyylipiirteiden ja henkilökohtaisen soittotavan eli ns. yksilötyylin määrittelyn (Saha 1996: 115). Nuottijulkaisujen alkuun tuli tavaksi kirjoittaa lyhyt tutkielma alueen tanssidialektista, soittajista sekä soittotekniikasta. Soiton kannalta tämä viimeainittu on merkittävin osio. Siinä esitellään tyypilliset koristelukuviot, sormitukset ja jousitukset sekä annetaan ohjeet muuntelua ja laajempien kokonaisuuksien luomista varten. (Virágvölgyi 1989: 10–12; Virágvölgyi 2000: 14–22; Vavrincz 2000: 7 – 15.)

3. Székin materiaalia 1950-luvulla (Ks. Kuva 4).

Béla Avasi ja Bálin Sárosi tekivät Lajthan tallentamasta soitannosta tieteellisen tarkkoja nuotinnuksia. László Lajtha kokeneena tutkijana teki niihin aina viimeiset tarkistukset. Tekijät ovat kirjoittaneet nuotit korvakuulolta sisulla ja kekseliäisyydellä nojaten sen ajan alkeelliseen teknologiaan ja omaan korkeatasoiseen musikaalisuuteensa. Koko bändin soitto merkittiin nuotteihin partituurityylillä, myös siis kontrin ja kontrabasson osuudet. Soittotarkoitukseen nämä nuotit eivät ole kovin käyttökelpoisia. Nuotti sisältää äänien intonaatio- sekä tempomerkintöjä ja koristeluja niin runsaasti, että melodia ja fraseeraus hukkuvat täysin. Soittotarkoitus on vaatinut yksinkertaistamista, minkä myöhemmin on tehnyt Márta Virágvölgyi (2002).



Kuva 4. Lajtha 1985, s. 22-23. LP-uudelleenjulkaisun vihko.

4. *Táncházzénésképző Anyaga -kokoelman ("Tanssitupamuuusikoiden Opetusmateriaali") Szék-
nuotinnukset (Ks. Kuva 5).*

Nämä soittotarkoitukseen tehdyt nuotinnukset ovat samaa tasoa Gyimes-materiaalin kanssa hyvine tarkoituksperineen ja virheineen, mutta nuotit ovat selkeämpiä ja käyttökelpoisempia. Székin materiaali sisältää koko tanssidialektin tärkeimmät tanssimelodiat ja niiden tekstit, kiitos Béla Halmosin laajojen keräysmatkojen. Epätarkkuuksia ilmenee koristelun, fraseerauksen ja jousituksen osalta. Myös hitaiden melodioiden (Széki lassú) asymmetrian merkintä on satunnainen tarkempien mittausten puuttuessa. Tämä osio oli ehkä merkittävin koko tanssitupaliikkeen kannalta suosionsa ja käyttökelpoisuutensa takia.



Kuva 5. Lajtha 2002, s. 26. "Magyar - Sipos gyurié", Lajthan kokoelman 17. melodia.

5. *Virágvölgyin (2002) ja Salamonin (2004) nuotinnuksia (Ks. Kuva 6).*

Nämä ovat viulistien viulisteille tekemiä nuotinnuksia. Näissä julkaisuissa tingittiin ehdottomasta tieteellisestä tarkkuudesta tempovaihdoksien ja intonaatiomerkintöjen kustannuksella, mutta nuotteihin merkittiin tyylin oppimisen ja fraseerauksen kannalta tärkeät korukuviot, jousitukset ja sormitukset. Vakioksi tulleet tutkielmat sisältävät tanssidialektin ja informanttien taustatietojen lisäksi runsaasti käytännön ohjeita soittajille. Koristelut, sormitukset ja jousitukset esitetään runsaiden esimerkkien ja mallikappaleiden avulla. Uutena piirteenä mukana on ”kansanmusiikkietydejä”, joissa annetaan mm. vinkkejä jousituksen oppimiseen.



Kuva 6. Salamon 2002, s. 28. Paikkakunta: Négyes (Szék). Informantti: Ádám "Icsán" Sándor.

Ornamentiikan merkintä on ajan myötä vakiintunut ja yksinkertaistunut. Valmiit tyylinmukaiset korukuviot tuodaan esiin jo oppimiseen alkuvaiheessa, joten myöhemmin laulujen melodioita ei joudu etsimään monimutkaisesta nuottikuvasta. Melodiat sijoitetaan aina tanssiyhteyteensä osaksi sarjaa. Tekijät opastavat soittajaa sävellajivalinnoissa ja melodioiden liittämässä toisiinsa. 2000-luvulla tanssidialektien tulkinta saavuttaa näissä julkaisuissa uuden tason, sillä kylien ja alueiden perinteiden opetus tapahtuu nyt informanttien tasolla. Samasta melodiasta on mukana ensimmäisen kerran eri primasien soittamia muunnelmia, joten dialektien ja alueiden ominaispiirteiden lisäksi nuotinnuksissa luodataan kunkin informantin henkilökohtaista soittotyyliä.

7.3. Historiallinen ja perinnemusiikin soittotyyli ja henkilökohtainen soittotapa

Kansantanssimusiikin soittajat ovat säilyttäneet unkarilaisessa perinnemusiikissa vanhan, historiallisen tavan soittaa musiikkia. Tämä ilmenee soittimien käsittelyn lisäksi fraseerauksessa, ornamentiikassa, agogiikassa, ja tanssisarjan rakenteissa. Vanhat piirteet näyttäisivät periytyvän kaukaa barokin ja jopa renessanssin ajoista. Tämän todisteeksi esittelen seuraavaksi viulun, kontran, kampiliiran, sekä citeran soittotapoja unkarilaisessa perinnemusiikissa.

Viulunsoitossa barokin ajan inégal-rytmiikkaa esiintyy Kalotaszegin *legényesin*, Székin *sűrű-* ja *ritkatempón*, *négyesin* ja *korcsosin*, ja Ördöngösfüzesin *fogásolásin* esitystavoissa, ja laajemmin koko Mezőségien alueen (Magyarpalatka, Bonchida) musiikissa. Erityisen selvästi tämä rytmitys on huomattavissa barokkimaisista kuvioista koostuvissa välisoitoissa (*aprája*), mutta sitä kuulee myös varsinaisissa tanssimelodioissa. Tämä tapa on hyvin yleinen Transilvaniassa, mutta soittajien ja alueiden välillä on eroja rytmikuvion sisäisissä mittasuhteissa, rytmin ajoittaisessa tasaantumisessa, rytmin korostuksissa ja terävyydessä.

Kalotaszegi legényesin pisteellisistä kuudestoistaosista koostuvissa kuvioissa rytmi on erityisen terävä nopeassakin tempossa. *Inaktelkessa* tanssi ja musiikki vietiin äärimmäisyyksiin, ja miesten soolotanssien musiikin nopeus ja taidokkuus on alan huippua. Alueen maineikkaimman primásin Sándor "Neti" Fodorin soittoa onkin tallennettu paljon erilaisissa tilanteissa. Mielenkiintoista on huomata, että samanlainen inégal-soittotapa on säilynyt irlantilaisessa musiikissa hornpipen soitossa (McNevin 1998: 55). Vaikuttaa siltä, että usein tämä piirre on hävinnyt tempon nopeutuessa, ja rytmi on vaihtunut tasaisemmaksi muuttuen toisinaan jopa äärimmäisen konemaiseksi (esim. "Fisher's Hornpipe" elokuvan "Pirates of the Caribbean" soundtrackilla).

Székin sürü- ja ritkatempo -kappaleissa rytmi on paljon korostetumpi Magyarpalatkan vastaaviin verrattuna. Jälkimmäisen voimme tulkita pisteellisyyden sijaan kolmijakoiseksi. Rytmikuvio seuraa tanssia. Soittoon vaikuttaa myös tilaisuuden laatu, ja tanssia säestäessään hyvä viulisti reagoi tanssijoiden liikkeisiin. Hyvä tanssija inspiroi musikanttia. Soittajien taidot, henkilökohtainen tyyli ja soittotekniikka antavat eri valmiudet noudattaa perinnettä. Jo 1940-luvulla tehdyissä haastatteluissa kyläläiset erottivat soittajat kuulemisensa perusteella. "Hyvää rytmiä" soittavaa primásta arvostettiin enemmän, ja toisesta saatettiin todettiin, että hän on oikeastaan vain kontran soittaja. (Virágölgyi 2002 : 5-6). Vielä vuonna 2012 häissä Székissä juhlaväki kommentoi bändin soittoa: "viulisti saa arvostusta, kun hän soittaa kunnon rytmiä", eli voimakasta rytmiä (Zoltán Hegedűsin haastattelu). Taidokasta bändiä arvostettiin ja sellainen sai usein kutsun töihin lähikylien häihin ja tanssitupiin. Parhaat bändit vastasivat isommankin alueen musiikista, esim. Magyarpalatkai banda ja Vajdaszentiványi banda. (Ks. Vavrincz 2000; Virágölgyi 2000-2001).

Tarkka ja terävä soitto vaatii jousikäden ranteen taipuvuutta ja voimaa. Heikommat soittajat eivät pystyneet nopeassa tempossa soittamaan erikseen pieniä aika-arvoja. He fuskasivat käyttämällä legatoa eli sitomalla yhteen neljän tai useamman äänen ryhmissä. Tempo on voinut olla 150 ja jopa 180 lyöntiä minuutissa. Parhaat soittajat käyttivät vuoroin erillisjousitusta ja legatoa korostaen näinkin aksentteja tanssin mukaan. Tätä legatosoiton sisäistä korostusta eli ns. puntitusta pidetään tärkeänä tanssisäestyksessä sekä bändin ohjaamisessa. Viulunsoiton pitää sisältää tarpeen tullen koko bändin eli myös kontran ja kontrabasson rytmiikkaa. Tämä korostuu nopeassa soitossa kuten csárdásissa takapotkun painotuksena tai pitkien aika-arvojen jakamisena jousen painotuksilla ns. vastaghúros-csárdásissa (ns. "paksukielinen" csárdás, jossa soitetaan alimmalla paksuimmalla kielellä). (Virágölgyi 2002 : 12.)

Eräänä tanssitupaliikkeen kiinnostava saavutuksena voi pitää kansanmusiikkia koskevien oivallusten soveltamista barokkimusiikin esitystapoihin. Mezöségín ja Kalotaszegin miesten soolotanssien musiikin tavoin kokeiltiin soittaa J. S. Bachin ja Vivaldin sävellyksiä (55. Internet-lähde: Bach: Kalotaszegi d-moll kettös legényes). Nämä kokeilut ovat jatkuneet Jánosi-yhtyeen tulkinnoissa 1800- ja 1900-lukujen kansanmusiikkipohjaisista taidemusiikkikappaleista (Jánosi Rhapsody, Ezernyolyszáznegyvennyolcba'...). Vuonna 1986 kansanmusiikin kevätleirillä Kecskemétissä András Jánosin johdolla minäkin sain tilaisuuden soittaa viulun soolo-osuuksia Vivaldin Kevät-teoksesta kansanmusiikin aprája-välisoittojen tyylillä. Kesällä 2012 sama teos tulkittiin kokonaisuudessaan kansanmusiikin tyylillä Otto Römerin ohjastuksessa, ja mallina käytettiin Nagysarmásin soittajien perinnettä.

Rytmistä asymmetriaa on säilynyt mm. Széki lassún ja Magyarpalatkan *akasztósín* hitaissa soitoissa (Virág völgyi 2002 : 11), ja Gyimes-laakson *lassú magyarosissa* sekä Marosszékin *forgatósis*sa jousisoittajilla. Unkarin Etelätasangon alueella asymmetriaa löytyy lassú csárdás ja nopeassa csárdásissa kampiliiran ja citeran soitossa. Tähän voi tutustua tarkemmin Ágoston Zoltán Barthan Internet-kampiliirakoulussa Rókus Pappin soitonopetuksessa (Internet-lähde: musicartin sivusto). Tämä selostetaan myös Balázs Nagyin kampiliiraoppaassa (Nagy-Bartha 2006: 104-105). Citeran soitossa on havaittavissa sama ilmiö (Balogh – Bolya 2008: 290-292). Kun kyseessä ovat toisilleen hyvin kaukaiset tanssidialektit ja soittimet jopa yli suurempien kulttuurirajojen, voidaan olettaa, että tämä ilmiö on ollut aiemmin yleinen.

Rytmin keskeisissä mittasuhteissa eri tanssien ja alueiden välillä on eroja. Tässäkin asiassa on tärkeää ottaa huomioon informanttien persoonalliset soittotavat ja erottaa ne alueen yleisestä soittotyylistä. Sekaisin voi mennä esimerkiksi kampiliiran alueellinen soittotyyli ja henkilökohtainen soittotapa, mikä voi johtua informanttien vähäisyydestä. Szentesin Dániel Szenyérille tyypillistä koristeellista soittotyyliä erottaa Rókus Pappin voimakkaasta rytmikkästä soitosta maantieteellisesti vain vajaan kahdenkymmenen kilometrin matka ja Tisza-joki. Johtavat musikantit saattoivat synnyttää paikallisia muoteja ja saada matkijoita. Eroja löytyi myös ohjelmiston laajuudessa ja sopivuudessa sekä soittajien tavoissa ottaa huomioon yleisönsä. Arvostuksessa oli helposti korkeammalla verbaalisesti taitava huomaavainen musikantti. Jotkut viulisteista ja heidän bändeistään saattoivat myös mennä pois muodista ja he kelpasivat enää esimerkiksi lasten tanssitupiin. Taas toiset pystyivät korvaamaan heikomman soittotaitonsa palvelualltiudella ja kekseliäisyydellä. Márton Ferenczi ”Zsuki” oli taitava molemmissa, mutta sai silti osakseen myös kritiikkiä jousitekniikkansa puutteiden vuoksi (Virág völgyi 2002 : 5-6).

1970–80-luvuilla tanssitupaliikkeen soittajat opiskelivat eri alueiden soittotyylejä siten, että he yhdistivät useamman informantin ohjelmistoja sekä tapoja koristella, fraseerata ja käyttäytyä. Tämä näkyy ensimmäisissä kurssimateriaalissa ja tanssidialektien soitto-oppaissa. Vieläkin nykyisinkin musiikkiopistojen kansanmusiikkimateriaalit sisältävät esimerkiksi luetteloja kullekin soittimelle tyypillisistä korukuvioista (Balogh & Bolya 2008). Tavallisemmin nykypäivänä korostuu kuitenkin yksilöllisyys ja persoonallisuus sekä tanssissa että soitossa. Tässä suhteessa tiennäyttäjinä ovat toimineet Márta Virágvölgyin henkilömonografiat lukuisista eri soittajista tarkkoine nuotinnoksineen ja soivine materiaaleineen (Virágvölgyi 1991, 1995, 2000, 2002). András Jánosi pyrkii tutkielmassaan tietoisesti määrittelemään Székin dialektin soittotyylin yhteisiä piirteitä ja erottamaan ne henkilökohtaisesta soittotavasta (Jánosi 2000: 226). Jánosin mukaan rytmiset ominaisuudet ovat vakio kaikkien musikanttien soitossa, mutta koristelu ja sointiväri antavat mahdollisuuden erottua.

7.4 Soiton opettelu käytäntöjä

Vaikka nykyisin on saatavilla hyvin tehtyä oppimateriaalia, kehoitetaan opiskelijoita myös alkuperäisten tallenteiden jatkuvaan kuunteluun. Tätä vaihetta ei voi ohittaa. Nämä soivat materiaalit eivät ehkä aina ole mieleen uusille nuorille soittajille. Tallennusten äänenlaatu ja joskus informanttien ikä ja soittokunto eivät vastaa välttämättä rytmimusiikin nykypäivän tasoa. Koska alkuperäisten arkistomateriaalin kuuntelu voi olla vaikeaa nuorille soitto-oppilaille, ovat revival-liikkeen johtavat muusikot tehneet omia hyvälaatuisia äänitallenteita oppikirjoihin. He ovat perehtyneet kukin jonkin tärkeän informantin soittotapaan ja ohjelmistoon, ja alkuperäisen esityksen kunnioitus on säilynyt. Uusimmissa painoksissa on usein mukana videomateriaalia ja DVD- ja CD-levyjen myynti soitto-oppaiden kanssa on yleistä. Sen sijaan play along -formaattia ei tähän mennessä ole ilmestynyt markkinoille, ei edes erillisten soittimien nuottikirjojen kylkiäisenä. Tämä johtuu ehkä tanssituvan ja yleisemmin kansanperinteen yhteisöllisyydestä. Kansantanssia ja tanssitupamusiikkia on harjoiteltu yksin vain todella harvoin.

Oma tapani uuden alueen tai informantin musiikin oppimisessa on 1980-luvulta alkaen ollut pääosin transkriptioiden tekeminen. Alun perin klassisen taidemusiikin soittajana ja jazz-puolen käytäntöihin tutustuneena minulle oli tuttua kirjoittaa oman soittimen stemma mahdollisimman tarkasti. Tämä vaatii monta kuuntelukertaa, ja joskus esim. Magyarpalatkan alueen koristeellisen soiton oppimisessa olen käyttänyt hidastettuja kelanauhoja. Kirjoitusvaiheessa usein osasin jo

soittaa ulkoa kyseisen kappaleen. Nämä transkriptiota koskevat näkemykseni saivat vahvistusta Sibelius-Akatemiankin oppimateriaalisivustolta. Vellu Halkosalmi kirjoittaa seuraavasti: ”Omasta mielestäni tärkein transkription muoto on kappaleiden opetteleminen korvakuulolta omalla soittimella. Musiikki on silloin tallennettu soittajan päähän.” (54. Internet-lähde: Halkosalmi).

Nykyisinkin käytän tarpeen mukaan omia uusia sekä vanhoja nuotinnoksiani. Jos on saatavana valmista nuottimateriaalia, niin pystyn sitä tulkitsemaan oikealla tavalla pitkän kokemukseni takia, eritoten koska tukena ovat soivat tallenteet. Koska nuotinlukutaito on näin tärkeässä asemassa, voidaankin kysyä että voiko nuotinlukutaidoton asiasta kiinnostunut nykynuori oppia kaupunkiympäristössä soittamaan kansanmusiikkia? Mielestäni se on mahdollista. Leirit ja koulut ovat täynnä juuri sellaisia opiskelijoita. Oppimisprosessi jossakin vaiheessa tuo sitten mukana nuottilukemisen tarvetta ja herättää kiinnostuksen nuotteihin.

7.5. Uudet oppimateriaalit

Tulevaisuus tälläkin alalla näyttää löytyvän jo tänään Internetistä. Bartha Zoltán Ágostonin Musicart-sivustolta (2. Internet-lähde:) löytyy metodisesti hyvin jäsennellyt kampiliira- ja kontra-koulut. Samasta paikasta voi ladata soivaa arkistomateriaalia, ostaa soittimia, ja tarpeen tulleen pyytää henkilökohtaista opastusta. Kansanmusiikin viulunsoiton ja kobozin opetussuunnitelmat löytyvät myös verkosta. (40.41.42.43. Internet-lähde: koboz.hu, koboziskola.hu)

Laadukkaammat kansanmusiikkileirit pitävät yllä Internetissä sivustoja. Niistä voi katsoa ja kuunnella leirillä opittua musiikkia opettajien esittämänä videolla, nuotteina pdf-formaatissa sekä autenttisina, historiallisina äänityksinä mp3-muodossa, esim. Méta-tábor, Jászberény, Csángó Fesztivál. 20.21.22. Internet-lähde) YouTube on lisäksi täynnä harrastajakerääjien videotallenteita, joten enää ei ole välttämätöntä matkustaa Transilvaniaan kuullakseen ja nähdäkseen paikallisia soittajia. Esimerkiksi nähtävissä on kontrabasson soittoa Székistä ja Árus Ferin viulunsoittoa Kaloteszegostä. Samasta lähteestä löytyy kunnianhimoisempikin yritys: temaattisesti järjestetty kokonainen mezősegy-tyylin viulu-kontra-opas. (37.38. Internet-lähde: Kodoba Bélan soittoa) Mieleen hiipiikin kysymys: tulevatko tietokoneet korvaamaan jossakin vaiheessa kaverit ja opettajan tässäkin harrastuksessa? Kitarasoittoa opitaan jo laajasti pelkästään internetin kautta, online-kursseilla, YouTubea kautta ja tabulatureista.

8. Kansanmusiikkipohjaiset uudet genret: tapaus Csík

Csík-zenekar on tällä hetkellä yksi Unkarin suosituimpia kansanperinteeseen pohjautuvaa musiikkia soittavia bändejä. Yhtyeellä on laaja ihailijajoukko, se esiintyy isojen populaarimusiikin festivaalien päälavoilla monella mantereella, sekä bändin uuden levyn julkaisu on fanien odotettu tapahtuma. YouTubea on ladattu miljoonia kertoja Csíkin kappaleita.

8.1. Bändin keulahahmo János Csík

János Csíkin tunnen henkilökohtaisesti vuodesta 1985. Silloin hän oli Kecskemét Néptáncgyűttesin lupaava, lahjakas nuori tanssija ja aloitteleva kansanmuusikko. Muistan hänen punaisen, mulperipuisen, kiinalaisvalmisteisen viulunsa sekä dynaamisen, melkein tanssivan, koko kehoa liikuttavan esitystapansa. Hän hallitsi hyvin jo silloin vaativan Kalotaszeg-alueen musiikin soiton. Virtuosoimaisia miesten tansseja Csík on lähestynyt viulistina tanssijan näkökulmasta ja on täysin rinnoin osallistunut hauskanpitoon laulettujen sävelmien esittäjänä.

Haastattelin János Csíkiä vuonna 2011 heinäkuussa Kecskemétissä. Kahvilan pöydän toisella puolella istui elämän aurinko- ja varjopuolia kokenut muusikko. Tukka oli harventunut, mutta viikset olivat edelleen tallella. Pojasta oli tullut keski-ikäinen perheellinen mies ja TV-ruudusta tuttu julkisuuden henkilö. Traagisen kolarin seurauksena oli edelleen havaittavissa rajoituksia hänen liikkumisessaan. Csíkin silmät ovat elävät ja iloiset, mutta sanat rauhallisia, hitaan puoleisia. Kysymyksiin Csík vastasi rutiinilla, vain harvoin huomasin epäröinnin tai harkitsemisen tarvetta. Näkyi, että media on kiinnostunut menestyksekkäästä soittajasta ja laulajasta. Csík on kokenut haastattelujen antaja.

Csík-bändin johtaja János, primás ja laulaja, on syntynyt Kecskemétissä 30.12.1964. Siellä hän asuu edelleen. Kahdeksan vuotta kestävän peruskoulun János kävi syntymäpaikkakunnallaan, teknisen keskiasteen koulun läheisessä Kiskunfélegyházassa. Hän pitää outona, että musiikista tuli sittenkin hänen ammatinsa. Opiskellessaan kansanmusiikin viulunsoiton opettajaksi hänen esikuvikseen muodostuivat Transilvanian informanteista Sándor ”Netti” Fodor, János Zerkula ja Székin soittajat. Ennen menestyksen vuosia hän oli soitonopettajana ja kansanmusiikinosaston johtajana Kalocsan musiikinopistossa.

Lapsena Csík soitti Kecskemétin musiikinopistossa viulua noin neljä vuotta isänsä toivomuksesta. Häntä oli kiinnostunut kovasti myös jalkapallon pelaaminen. Perheessä isoisä osasi soittaa citeraa ja cimbalomia. Csík oli lapsena liittynyt kaveriensa kanssa Kecskemét Néptánegyüttesin ryhmään, jossa oli tanssijana aikuisikään saakka. Ensimmäinen tanssitupakokemus hänellä oli Kecskemét Táncgyüttesin koti-tanssituvissa.

Bändin ja yhdessä soittamisen idea oli syntynyt ajatuksesta kokeilla soittaa musiikkia, jota tanssittiin. Tanssikavereiden kanssa muodostettiin ensimmäinen kokonpano vuonna 1986 ja opeteltiin itse soittamaan. Tässä heidän avukseen tulivat Zoltán Hegedüs, Márta Virág völgyi, Balázs Vizely ja András János. Aluksi soittoa opeteltiin harvoilta saatavissa olevilta LP-levyiltä. Sitten päästiin Transilvaniaan alkuperäiseen ympäristöön oppimaan ja tekemään keruutöitä 1980–90-lukujen taitteessa, pääosin Mezöségissä. Tämä paikallinen kokemus on Csíkin mukaan korvaamatonta..

Csík pitää positiivisena, että nykyään hyvää materiaalia on helppo saada arkistoista, jotka ovat nyt kaikille avoinna. Musiikki on kehittynyt tanssitupien alkuajoista, soitto on kauniimpaa ja tarkempaa. Saman asian vahvistaa myös Sebő (Abrakovits 2002, 177). Suonikielten käytöstä luovuttiin ja tuet leuan alle otettiin taas käyttöön. Äänenlaatuun ja äänentoistoon panostetaan. Csík-zenekarin tekniset vaatimukset ovat kaukana Székin tanssitupien akustisesta soitosta. (24. ja 25. Internet-lähde: Csík-bändin kotisivu ja Csík-zenekar tekninen rider.)

Csíkillä oli kymmenen vuotta toimiva tanssitupa Kecskemétissä. Hänen mielestään sellaista on vaikea ylläpitää pitkällä aikavälillä. Moni lopettaa toimintansa rahoitusvaikeuksien tai yleisön puutteen takia (2002 : 57 -61, Csík 2010).

8.2. Bändin kehitys ja vaikutteet

Csíkin ensimmäinen yhtye perustettiin vuonna 1988 tanssitupabändiksi. Perustajajäsenet olivat tanssijakaverit Zoltán Nagy - kontra ja cimbalom, ja Tibor Csente - kontrabasso. He toimivat edelleen kansanmusiikin ammattilaisina tanssi-yhtyeiden säestysorkestereissa. Tällä hetkellä Csík-yhtyeen jäsenet ja soittimet ovat János Csík– viulu, laulu, kobza, Attila Szabó - viulu ja kitara, Barcza Zsolt - harmonikka, Marianna Majorosi - laulu, Tamás Kunos - kontra, József Bartók - kontrabasso. Soittajista kaksi muutakin on koulutukseltaan musiikinopettajia (Kunos ja Szabó). Vierailijoina on esiintynyt usein alan huippuja. Heitä ovat mm. Mihály Dresch - saksofoni,

paimenhuilu, György Ferenczi - huuliharppu, ja András Lovasi - laulu, sanoitukset, basso, tunnettu suosikkiyhtyeestä Kispál és a Borz. Tämä on nostanut bändin tasoa ja osittain suosiota.

Yhtye on julkaissut kymmenen pitkäsoittoa. Ensimmäinen niistä on vuodelta 1991 *Két út van elöttem*, silloin vielä c-kasetilla julkaistuna, ja se sisältää tanssitupamusiikkia perinteisellä tavalla soitettuna. *Boldog szomorú dal* vuonna 1993 oli ammattipiireissä menestys, ja se toi Csíkille Népművészet Ifjú Mestere -tunnustuksen (Kansanmusiikin Nuori Mestari). Levy sisältää autenttista kansanmusiikkia Transilvaniasta ja Unkarista. Levyt *Tiszta szívvel* (1998) ja *A kor falára* (2001) ovat myös edelleen toteutukseltaan melko perinteisiä.

Vuonna 2002 bändin auto, jonka kuljettajana oli János Csík, kärsi sumussa nokkakolarin. Hänen kätensä murtui useasta kohdasta. Vasen käsi ei ole parantunut kunnolla. Pitkän aikaa oli epävarmaa, pystyykö Csík ottamaan enää jousen käteensä. Media tarttui tapahtumiin ja pian järjestettiin Csíkin hyväksi konsertti, johon osallistui monia Unkarin musiikkielämän johtohahmoja ja josta alkoi yhtyeen yhteistyö heidän kanssaan. Valitettavasti yhtyeen muiden jäsenien loukkaantumisesta kolarissa ei ole puhuttu. Yksi heistä vammautui pysyvästi ja hän oli katsomossa pyörätuolissa seuraamassa Táncbázatalálkozóssa Csíkin menestyksestä paluukonserttia vuonna 2004, mutta häntä ei pyydetty lavalle. Tämä hiertää montaa entistä soittajakaveria, ja ehkä kateudella on myös osansa.

Yhtyeen 15-vuotisjuhlakonsertin livetaltiointi *Be sok eső, be sok sár* ("Paljon sadetta, paljon mutaa"; 2004) jatkaa vielä vanhaa linjaa. Csík-yhtyeen varsinainen läpimurto tapahtui vuonna 2005 levyllä *Senki nem ért semmit* ("Kukaan ei ymmärrä mitään"). Siihen asti yhtyeellä oli ollut pienempi ja enemmän tanssitupataustan omaava vakioyleisö. Massiivinen menestys oli alkanut yhteistyöstä Kispál és a Borz -yhtyeen kanssa, jonka laulut sisältävät kansanmusiikin elementtejä. András Lovasi halusi laajentaa bändinsä progressiivista äänimaailmaa. Tästä syntyi kolme ensimmäistä yhteissoittokappaletta. Niiden vastaanotto ylitti odotukset ja tätä esteettistä linjausta ja yhteistyötä valtavirran soittajien kanssa päätettiin jatkaa. Sen jälkeen yhtyeen kaikki tallenteet ovat saavuttaneet nopeasti kultalevyyn tarvittavat myyntiluvut. (Szabón ja Kunosin haastattelu.)

Levyn *Ez a vonat, ha elindult* (2008) nimikkolaulun tulen analysoimaan seuraavassa luvussa. *Karácsonynak éjszakáján* ("Joulun yö"; 2008) yhdessä Rackajam-yhtyeen kanssa ja *SzívestŐRÖMest* (levyn nimi on sanaleikki, jonka voisi kääntää esim. "SydänILOisesti") DVD-CD-tallenne vuodelta 2009 ovat jatkaneet Csíkin menestystä. Bändin toistaiseksi viimeisin levy

Lélekképek on vuodelta 2011. Levyn raidoilta löytyy yllättävääkin materiaalia, mm. Beethovenin Kuutamasonaatin tulkinta cimbalomilla, Gyula Juhászín runon kansanmusiikkipohjainen sovitus, sekä etnöpohjaista progea. Yhteistyökumppaneita löytyy useista eri tyyliuunnista barokkikamari-orkesterista blues-yhtyeeseen ja runoja lausuvaan näyttelijään. Väitän kuitenkin, että suurempaa rohkeutta on vaatinut tarttua menestyvän pop-yhtyeen Quimbyn kappaleisiin. Tätä väitettä perustelen tarkemmin seuraavassa alaluvussa jättimenestykseen päässeän laulun *Most múlik pontosan* analyysillä.

Csik on noussut erikoissuosioon oivallettuaan tehdä suosituista unkarilaisista pop/rock-hiteistä uusia tulkintoja kansanmusiikin hengessä, sen estetiikan mukaisesti. Rockfestivaaleilla he pääsevät esiintymään päälavalle. Csik-yhtyeen suosio on jo sitä luokkaa, että sen omistakin lauluista on tehty cover- ja pilaversioita. Yhtyeen yleisö ei nykyisellään poikkea esimerkiksi vaatetukseltaan muiden rockyhtyeiden kuuntelijoista. He eivät osaa kansantansseja eivätkä ole erityisemmin kiinnostuneita kansanperinteestä. Csikin tavoitteena onkin ollut saavuttaa nuorta yleisöä, joka kuulisi kansanmusiikkia edes jossakin muodossa. He soittavat ajoittain myös tanssittuvissa, mutta pääpainopiste on konserttiesiintymisissä. Aina Csikin esitykset eivät kuitenkaan ole saavuttaneet yleisönsä varauksetonta suosiota. Unkarin laulun päivän (*Magyar dal napja*) gaalaohjelmassa 11.9.2008 Csík-yhtye esitti klezmer-kappaleen ja sai osakseen arvostelua, koska monet olivat odottaneet kuulevansa tyypillisempää unkarilaista tanssitupamusiikkia (Csíkin haastattelu 7.7.2010; Abrakovits 2002: 56-61). Bändi on esiintynyt mm. Sydneyn olympialaisten avajaisissa vuonna 2000 sekä YK:n päämajassa New Yorkissa vuonna 2002. Unkarissa yhtye on soittanut kaikissa tärkeimmissä tapahtumissa, mm. Müvészetek Völgye, Mesterségek Ünnepe, Táncháztalálkozó ja Sziget-festivaali.

Bändin menestyksestä kertoo esimerkiksi se, että Csik-yhtye sai vuonna 2010 kulttuurityöstä ja saavutuksista Prima Primissima -tunnustuksen, jonka myöntää riippumaton valtakunnallisen yrittäjäyhdistyksen perustama säätiö. Tunnustuksen saaja valitaan esivalittujen ehdokkaiden joukosta internet-äänestyksellä. János Csík palkittiin samana vuonna myös Unkarin Tasavallan Suurristillä.

8.3. Musiikkianalyysi: Autenttinen kansanmusiikki ja henkilökohtainen soittotyyli Csíkillä

Ensimmäinen analyysikappale on Csík-yhtyeen suurmenestyksen saavuttanut *Most múlik pontosan*. Tämä on cover-laulu, sen alkuperäinen esittäjä on Quimby-yhtye, tekijät ovat Tibor Kis ja Attila Szabó. Laulun voi kuunnella esimerkiksi Youtuben kautta useiasta eri latauksista.

Alla ovat rinnakkain laulun teksti alkuperäiskielellä ja suomenkielisenä raakakäännöksenä.

Most múlik pontosan,
Engedem had menjen
Szaladjon kifelé belőlem
Gondoltam egyetlen
nem vagy itt jó helyen
nem vagy való nekem
Villámlik mennydörög
ez tényleg szerelem.

Nyt on juuri sen aika,
päästän menemään
rientäköön minusta ulos.
Ajattelin ettet ole ainoa,
et ole täällä oikeassa paikassa,
et ole minua varten.
Salamoi, ukkonen jyrisee,
tämä on tosiaan rakkautta.

Látom, hogy elsuhan
felettem egy madár
tátongó szívében szögesdrót
csőrében szalmaszál
Magamat ringatom,
még ő landol egy almafán
az Isten kertjében
almabort inhalál

Näen linnun
lentävän ylitseni
piikkilankaa avoimessa sydämessään
oljenkorsi nokassaan.
Tuuditan itseäni
oksaan omenapuun,
Jumalan puutarhassa
hengitän sisään omenaviiniä.

Vágtatnék tovább veled az éjben
Az álmok foltos indián lován
Egy táltos szív remeg a konyhakésben
Talpam alatt sár és ingovány

Laukkaisin kauemmaksi kanssasi yössä
unten laikukkaalla intiaaniratsulla,
taikaratsun sydän vapisee keittiöveitsessä,
jalkojeni alla mutaa ja suota.

Azóta szüntelen
őt látom mindenhol
Meredten nézek a távolba
otthonom köpokol
szilánkos mennyország
folyékony torztükör
szentjánosbogarak
fényében tündököl

Siitä lähtien lakkaamatta
näen hänet kaikkialla,
jäykistyneenä katson kaukaisuuteen.
Kotini on kivihevetti,
pirstaleinen taivas,
valuva vääristynyt peili
välkkyy kiiltomatojen
valossa.

Csik-zenekarin tekstistä on jätetty pois alkuperäisen laulun viimeinen säkeistö. Teksti on täynnä hämääriä kielikuvia ja outojakin rinnastuksia, joten suomennoksesta voi olla ymmärrettävästi vaikea saada ajoittain selvää, eritoten koska kappaleen sanat ovat unkarilaisissakin keskusteluissa saaneet monenlaisia tulkintoja. Laulun tehnyt Tibor Kis on myöntänyt, että teksti liittyy huumeiden

käyttöön. Joidenkin mukaan tekstin olisi alun perin kirjoittanut heroiniivieroitushoidossa oleva tyttö, joka kertoo tekstissä suunnattomasta kaipuusta. Kaipuun kohde on joidenkin tulkinnan mukaan Jumalan puutarha ja siellä sijaitseva raamatullinen tiedon omenapuu. Toisten mielestä taas kyseessä on rakkauslaulu. Tekstissä onkin selviä viittauksia rakkauteen. Erään fanin tulkinta yhdistää nämä kaksi puolta, kuten käy ilmi seuraavasta YouTube-kommentista:

“Olen ajatellut paljon laulun alkuperäistä teemaa Quimbyn laulun yhteydessä. Yleisesti ihmiset kuultuaan tämän musiikin ajattelevatkin rakkautta. Tämä opetti minulle, että rakkaus on monessa suhteessa samanlainen asia [kuin huumeet], se tuo elämään riippuvuutta.”
(Nimimerkki McAndyorr)

Perinteisesti kansanlaulut käyttävät rakkauden vertaukseksi luonnonkuvia. Keskustelua onkin herättänyt se, että sopivatko nämä sanat kansanmusiikkipohjaiseen etnoprogeen. Ainakin suuren yleisön mielestä vastaus on kyllä. Kappaleen lataukset eri versioissa YouTubessa ovat ylittäneet 10 miljoonaa.

Laulun harmoninen pohja on seuraavanlainen:

A-osa: G | D | Em | C
G | D | C | Am G
B-osa: H7 | Em | C | F9 (kontralla F2)
H7 | Em | C | Am Dsus4 D

Kappaletta soitetaan joskus solistin äänialan mukaisesti muissakin sävellajeissa (esim. C tai A).

Laulun A-osa noudattelee Quimbyn alkuperäistä sävellystä. Csíkin version varsinaiset muunnelmät alkavat hitaan laulunosuuden lopussa. Janos Csik soittaa toista kansanlaulumelodiaa koristeellisella tyylillä (*mezőségi lassú cigánytánc*, toiselta nimeltä *akasztós*). Tämä on esimerkki perinteisen kansanmusiikin nykypäiväisestä adaptaatiokyvystä. Todennäköisesti juuri samalla tavalla ovat syntyneet monet vanhat tanssitupien kansansävelmät. Niiden estetikka ja autenttisuus piilee juuri soittotavassa, koristeissa ja muunnelmissa. Tämä on mielestäni todiste elävästä kansanmusiikista ja uusien kansanlaulujen synnystä. Kertosäe on kansanmusiikinomainen muunnelma *Mezőségistä*. Komppi on szökös-tanssista, ja jousitus, rytmi ja puntitus ovat autenttisia.

Seuraava vaihdos tapahtuu kappaleen C-osassa. Kohta on tekstissä alkaen "Vágtatnék...". Tässä bändi soittaa puhtaalla tanssitupatyylillä *Mezőségi*-alueen tanssimusiikkia. Osassa kuuluu

Transilvanian kylissäkin tuttu soitinnuksen kompromissi: toisen kontran vasta-estamin (takapotkun takapotku) korvaa harmonikka. Tämä osa on sürü (tiheä) csárdásissa yleisesti käytetty välisoitto (aprája). Se tarkoittaa säestyskuvion jousituksen vaihtoa estam (takapotku)-säestystä. Näin tyypillisesti loppuu myös tanssivuissa tanssisarja. Koko laulu soi siis Mezöségín alueen tanssitupaperinteiden mukaisesti. Tähän musiikkiin voimme tutustua Virágvölgyin (2001) tarkoissa nuotinnuksissa. Mezöségín dialekti on ollut tanssitupien ehdoton suosikki. Tässä vaiheessa tanssivuissakin soittajat yllyttävät ja suorastaan usuttavat tanssijoita rajuihin suorituksiin. Kiehtovaa on se, että tämä uppoaa nähtävästi yleisöön myös konserttilavoilla. Komppi- ja tyyli vaihdokset kappaleessa ovat rajuja ja äkkinäisiä. Tämä tyylipiirre on yleinen nykyisessä etnopenhjaisessa populaarimusiikissa (Szabó Balázs 2011).

Toisena analyysikappaleena esittelen vuoden 2008 levyn nimikkolaulun *Ez a vonat ha elindult*, joka on unkarilainen kansanlaulu Transilvaniasta Kalotaszegin alueelta.

Ez a vonat ha elindul hadd menjen Énutánam senki ne keseregen Ha valaki énutánam kesereg A jó Isten a két kezével áldja meg	Tämä juna, jos se lähti, menköön vaan Minua ei ikävöidä, ei kukaan Jos minua joku kaipaa, ikävöi Jumalamme rakkaudella sinetöi. (siunaa)
--	---

Kicsi madár miért keseregsz az ágon Nem csak te vagy elhagyott a világon Nekem sincsen édesapám, sem anyám A jó Isten mégis gondot visel rám	Pikku lintu miksi itket oksalla Et oo yksin orpo täss maailmassa Ei oo mulla äitiä, isää, kotimaata Jumalamme pitää minusta huoltaa.
---	---

Életemben csak egyszer voltam boldog Akkor is a két szememből könny hullott Sírtam is én örömbömből hogy szeretsz, Bánatimban hogy az enyém nem lehetsz.	Elässäni kerran olin onnellinen Silloin valui kyynel kasvoilla Itkin minä onnessani rakkauttas Surussani sitten sun kohtaloas.
---	---

Seuraavat alkuperäiset sanat jäivät pois Csíkin versiosta:

Édesanyám, mi van a kötényében Fehérkenyer adjon egyet belőle Ügyse soká ehetem a kenyerét Viselem a Ferenz Jóska fegyverét (Cauceascu, roman király)	Äiti kulta, mitä on sun esiliinassa Leipäpala, anna minulle kun maistaisi En voi syödä pitkään aikaan leipäänsä Kannan mukana harmaan repun selässä. (tsaarin repun)
---	--

Internetistä löytyy useampi videoversio ja eri tulkintoja laulusta. Niistä ei välttämättä selviä koko laulun alkuperäinen tarkoitus, joka oli nuorten miesten surullinen saattaminen armeijan palvelukseen. Csíkin tulkinnassa poika ja tyttö laulavat yhdessä. Samasta melodiasta löytyy tanssivuissa suosittu ns. Kalatoszegi hajnali eli aamunkoiton aikana laulettu versio *Édesanyám, mi van a kötényében* (Äiti kulta, mitä on sun esiliinassa), mutta Csíkin versiossa ei näitä sanoja lauleta.

Tämän sävelmän olen itse oppinut Mihály Molnárilta keväällä vuonna 1987 Jakabszállásin perinneleirillä. Siellä tehdyt oppinauhat ovat edelleen hallussani. Molnár oli Ökrös-yhtyeen kakkosviulisti primás Csaba Ökrösin rinnalla. Siihen aikaan Ökrös-yhtye oli johtava revival-yhtye Unkarissa nimenomaan Kalotaszegi-soittonsa ansiosta. Ökrös oli alkuvaiheessa Csíkin esikuvana virtuoosimaisen esitystapansa takia. Meidän kaikkien esikuvana oli puolestaan Kalotaszegin taitavin primas Sándor ”Netti” Fodor.

Sointukierto kontralla soitettuna on seuraava:

```
C      | C  E   | Am     | Am  D7 |
G      | G  G7  | C   G  | C      |
Am     | F  D7  | G   G7 | C      |
C  A7  | E  E7  | Am  E7 | Am     ||
```

Laulua voi esittää perinteisesti myös suuren sekunnin matalammalta g-mollilta. Soinnut seuraavat toisensa vaihtelevasti duurissa ja mollissa Kalotaszegin tapaan. Tässä on ero verrattuna Mezöségín tai Székin alueiden tyyliin. Kontrabasso soittaa perinteisesti pohjasävelen, mutta ajoittain septimisointujen kohdalla kvintin tai terssin. Live esityksen eri versioita voi kuunnella Internetistä. (26. ja 27 Internet-lähde: Ez a vonat ha elindult).

Csíkin tulkinta alkaa akustisen kitaran introlla mollisointujen arpeggiona. Tähän liittyy huuliharppu soittaen melodiavariaation soittimelle sopivalla tavalla. Sen jälkeen laulu korvaa huuliharpun, Csík ja Majorosi laulavat ensin vuorotellen, sitten yhdessä ilman sanoja. Laulun jälkeen soitto nopeutuu, alkaa bluesmainen improvisaatio, ja tempo palaa taas hetkeksi hitaaksi. Live-esityksen lopettaa nopea csárdás perinteisellä tavalla. Tähän liittyy virtuoosimainen huuliharppusoolo. Paikoin soitto muistuttaa nopeaa bluegrassia. Lauluun tehdyn musiikkivideon voi nähdä ja samalla kuulla studioversiona myös Internetistä. (27 Internet-lähde: Ez a vonat)

Bändin peruskokoonpanon lisäksi kappaleessa on akustinen soolokitara, ja toisessa konserttiversiossa on vielä sähkökitara ja vieraana huuliharpisti György Ferenczi. Alussa viulu ei soita mukana. Vasta kun komppi vaihtuu ja tempo nopeutuu, se liittyy mukaan. Sovituksen lopuksi hidas kalotaszegi ja nopea csárdás soivat ihan perinteisellä tyyllillä. Yhteissoitossa huuliharppu komppaa, ja välisoitossa on helppo havaita country-musiikin vaikutteita kuultuan ns. juna-effektin.

Martin-kitaran soundi vain vahvistaa tätä vaikutusta. Muut soittimet tässä kappaleessa **ovat** cimbalom, hanuri, kontra ja kontrabasso.

Musiikkivideossa kansantanssi on tasokasta ja perinteitä kunnioittavaa. Tanssi on paljon autenttisempaa kuin esimerkiksi etnopopyhtyeiden NOXin tai Holdviolan lavashowssa. Tässä esiintyvät ammattitanssijat ovat Lukács László, Kecskemétin Kansantanssiryhtyeen nykyinen taiteellinen johtaja, ja hänen vaimonsa Haránt Eszter.

Joidenkin mielestä laulun tunnelma tulee esiin parhaiten viululla soitettuna, ei sähkökitaralla, eritoten silloin kun ihmiset pikkutunneilla itkuissansa laulavat nojaten toisiinsa Transilvanian kylän laidalla. Mutta tämä lienee jo anakronistista ja epärealistista haikailua menneeseen. Csíkin tapaus on mielenkiintoinen esimerkki uudenlaisesta tavasta sekoittaa kansanmusiikkia ja uudempaa pop-musiikkia. Tavallisemmin kansanmusiikin vaikutteet ovat siirtyneet sävelminä modernin sähköisen kokoonpanon ohjelmistoon sovitettuina, mutta tässä tapauksessa lähtökohtana onkin ollut perinteinen tanssitupayhtye, joka on ottanut ohjelmistoonsa uutta populaarimusiikkia. Totta on, että mukaan kelpuutetaan uusia instrumentteja kuten kitara ja huuliharppu, mutta koristeellisuus, fraseeraus ja esitystapa ovat perinnemusiikin mukaisia. Tyyli määräytyy siis perinteen mukaan, ja ohjelmistoa taas ammennetaan sekä perinteestä että uudesta musiikista.

Ansioksi voidaan lukea se, että tällä tavoin laajempi yleisö tutustuu kansanmusiikkiin rock-festivaalien lavoilla. Nimimerkki "H8Tomi" kommentoi Csíkin musiikkivideota näin: ”Kahdeksan miljoonaa latausta (YouTubessa) kansanmusiikin kohdalla on uskomattoman kova juttu. Tästä voisimme olla ylpeitä!” Csík-zenekarin kanssa on esiintynyt monia unkarilaisen valtavirtamusiikin edustajia, joiden ei aiemmin olisi voinut kuvitellakaan olevan tekemisissä tanssitupien kanssa. Toisaalta esimerkiksi Márta Sebestyén ei tietääkseni ole laulanut Csíkin kanssa, vaikka he kiertävätkin samoja esiintymisareenoja. Bändillä on oma taitava naislaulajansa, ja Sebestyén on myös tarkka taiteellisesta näkemyksestään.

9. Tutkimustulokset ja pohdinta

9.1. Kansanmusiikin paikka unkarilaisessa yhteiskunnassa ja musiikin monivärisessä paletissa

Tanssitupaliike on viime vuosina huomioitu julkisuudessa aiempaa selvemmin, ja liikkeen keskeisiä toimijoita on nostettu esille erilaisin kunniainnoin ja palkinnoin. Vuosi sitten maaliskuussa julkaistiin Unkarin arvostetuimman kulttuuripalkinnon (Kossuth-díj) saaneiden lista. Mukana ovat Csíkin lisäksi mm. Pál Havasréti, Téka-yhtyeen johtaja, sekä András Berecz, kansanmusiikin laulaja, sadunkertoja ja kääntäjä. Palkittujen joukkoon ovat mahtuneet myös Slovakian alueelta táncház-muusikkoina uransa aloittaneet ja nykyisin maailmanmusiikkia soittavassa Ghymes-yhtyeessä vaikuttavat Szarkan veljekset. János Csíkin saamat tunnustukset ja saavutukset olen jo luetellut aikaisemmin. Kaikki tämä julkinen huomio on mielestäni merkki siitä, että tanssitupaliikkeen saavutukset tunnustetaan nykyään tärkeäksi osaksi unkarilaista kulttuuria.

Julkisista huomionosoituksista huolimatta voidaan väittää, että tanssitupaliikkeen erityinen poliittinen ja yhteiskunnallinen merkitys on vähentynyt pikkuhiljaa. Kansallistunteen ilmaiseminen ei tänä päivänä ole enää niin latautunutta kuin liikkeen alkuaikojen poliittisessa tilanteessa. Poikkeuksena voidaan pitää joitakin jopa äärioikeistolaisiksi luokiteltavia pyrkimyksiä hyödyntää kansanmusiikkia vahvasti kansallismielisessä hengessä.

Tämän ilmiön edustaja on tietysti piireissä hyvin suosittu Kárpátia-yhtye. Mustiin pukeutuneen, kansallistunteisiin vetoavan bändin soitto on kansanmusiikin suhteen kuitenkin vaatimatonta. He käyttävät joitakin motiiveja ja melodioita kansanmusiikista, mutta soitto muistuttaa enemmän tavallista heavya, ja sanoma on usein populistinen. Genren voisi määritellä ehkä folkloreaineeksiä käyttäväksi kansallisrockiksi. Kuvaavaa on, että tanssitupaliikkeen yleisö ei arvosta Kárpátiaa korkealle. Kárpátian lämmittäjänä ja tunnelman luoja esiintyy usein Ezust-Patak -kokoonpano laulajanaan Tünde Rémi, Eurooppa-palkinnon saanut tanssija. Yhtye soittaa hieman vaativammin sovitettua kansanmusiikkivaikutteista rock-musiikkia kuin Kárpátia.

Menestyviä perinteisiä kansanmusiikkiyhtyeitä ovat Balkanfanatik, Cimbiliband ja Tükrös. Sándor Csoóri nuoremman perustama Ifjú Muzsikás Együttes on ottanut tavoitteekseen palata autenttisuuteen soitossa ja esitystavoissa. Heitä voisi nimittää liikkeen retrosiiveksi. Nykyisin

revival-yhtyeen on mahdollista erikoistua yhden kylän tai soittajan musiikkiperintöön. Pelkän elävän kopion tuottaminen ei kuitenkaan ole heidän tavoitteensa, vaan tarkoitus on suodattaa opittua ja luoda uutta vanhan perinteen hengessä.

Tanssitupaliike on saavuttanut paljon, vaikka se ei ole enää samalla tavoin muodissa kuin ennen. Marginaali-ilmiönä sen jatkuvuus tuntuu varmalta, eikä se valtavirran asemaa koskaan olekaan saavuttanut. Media ei enää ole niin kiinnostunut liikkeen uutisista, koska se ei ole poliittisesti kiinnostava. Tanssitupamusiikilla on kuitenkin omia mediaväyliä, mm. oma radioasema Folkradio ja aikakauslehti Folkmagazin. Televisio ja suuremmat radiokanavat antavat kansanmusiikille vain niukasti lähetysaikaa (ohjelmat *Etnoklub*, *Élő népzene*), mutta suurproduktiot kuten tanssiteatteri ja suuret festivaalit kiinnostavat mediaa ja yleisöä edelleen.

Unkarissa toimii tällä hetkellä arviolta noin 60–70 ammattimaista tai puoliammattimaista tanssitupayhtyettä ja harrastajabändejä niiden lisäksi. Tanssitupia järjestetään säännöllisesti Unkarissa yli sadalla paikkakunnalla. Niissä ei ole väkeä tungokseen asti, vaan alkuaikojen 300–400 ihmisen sijaan paikalle ilmestyy usein vain 30–60 lipunostajaa. Tämä on silti liikkeen alkuun verrattuna – yksi orkesteri ja yksi tanssitupa – huikea kehitys, koska yleisömäärä on yhteensä koko maassa suurempi kuin alkuaikoina. Pitää ottaa huomioon myös harrastajaopiskelijat: arviolta noin 2300–3000 kansanmusiikin opiskelijaa musiikki- ja taideopistoissa, sekä koulujen kansantanssin oppiaineen kymmenet tuhannet oppilaat. Nuoriso ei kuitenkaan ole enää yhtä sitoutunut kuin aiemmin, ja nykyisessä tanssitupaliikkeessä eri ikäpolvet ovat tasaisesti edustettuina. Järjestäjät tarjoavat niin kutsuttuja nostalgiatanssitupia varttuneemmalle väelle ja myös erikseen pelkästään soittajille, minkä voisi tulkita jopa hajoamisen merkiksi. (Kiss 2006: 77.) Spontaanina kansalaisjärjestönä ja dynaamisena ilmiönä tanssitupaliike elää nyt vakaa ajanjaksoa.

Tanssitupien rinnalle on kilpailevaksi toimintamuodoksi kehittynyt suosiota saavuttanut ns. "folk-kapakka" (*folk-kocsma*), joissa ei opeteta kansantanssia, joiden ohjelma on vapaamuotoisempaa, ja joissa juodaan enemmän. Varsinaisten tanssitupien eettiset ja pedagogiset tavoitteet on näissä folk-kapakoissa jätetty syrjään.

Duna Televisiossa järjestettiin vuonna 2012 *Riikinkukko lentää* -kulttuurikatselmusta. Jos tavoitteena oli saavuttaa *Lennä riikinkukko* -lähetyksen 1960-luvun katsojaennätys, sitä tuskin saavutettu. 40 vuotta sitten perustetut citera- ja riikinkukkopiirit toimivat edelleen. Laulajien ja ohjaajien ikääntymisen, yleisön kiinnostuksen ja modernin yhteiskunnan yhteisöllisyyden

vähennemisen takia piirien toiminta on entistä suppeampaa, ja niiltä on tippunut pois aiemman sosialistisen yhteiskunnan rahallinen ja ideologinen tuki. Tanssitupaa ei voi enää vastustaakaan. Mieltäkin voi nykyään osoittaa vapaasti, eikä sitä tarvitse verhota taiteeseen tai kansanmusiikkiliikkeeseen.

9.2. Perinnemusiikki ja levyteollisuus

Unkarilaisen kansanmusiikin levytarjonta on runsasta ja monipuolista. Valtion monopoliasema levykustantajana päättyi jo yli 20 vuotta sitten. Valtiollisen Hungarotonin tilalle tuli riippumattomia levy-yhtiöitä, kuten Etnofon, Adyton ja Fonó Records. Nykyhetken tärkeimpiä kansan- ja maailmanmusiikin levykustantajia ovat Gryllus Kft, ABT Kiadó, Hungaroton Gong, Téka Együttes, Zoltán Kallós ja Rep Bt. Osa levytyksistä on tuotettu muun muassa Ranskassa, Belgiassa ja Saksassa. Kansanmusiikkiaänitteiden levityksestä vastaa ulkomaillakin hyvin menestyvä Hangvető Zenei Terjesztő Társulás. (Kiss 2006, 67.)

Verkkolevykaupan listalla on yli 400 kansanmusiikin eri lajien nimikettä. Niistä löytyy autenttisia kansanmusiikkitalenteita, etnopoppia, World-musiikkia ja etnoheavyä. Uusi merkittävä perinnemusiikin kokoelma on *Új Pátria* -sarja (Uusi Patria, vrt. Lajtha-tallenteet, joista kerron luvuissa 6.2), tuottajana Fonó Budai Zeneház. Norjalaisella tuella toteutettu suuri keräys- ja tallennusprojekti *Utolsó perc (Viimeinen minuutti)* toi 68 CD-levyn verran ”uusvanhaa” soivaa arkistomateriaalia julkisuuteen. Saatavana on myös huonompilaatuisia omakustanteita, jotka sisältävät mielenkiintoista keruumateriaalia, esimerkiksi levysarja *Fekete Antal gyűjtéseiből*. Maailmanmusiikkia maapallon joka kolkasta löytyy laajasti edustettuna. Liiketoiminta on pitkälle kehittynyttä ja markkinointi tehokasta: on uudelleen miksattuja kokoelmalevyjä, yksi orkesteri täyttää 20 vuotta, toinen 25, jotakin kokelmaa mainostetaan sanoin ”tanssitupaliikkeen 30 vuoden parhaat”, jne. Julisteissa aika ajoin kutsutaan maineikkaimpien bändien 30- tai 35-vuotisjuhlakonserteihin ja sen jälkeen tanssituville, kuten esimerkiksi Téka-yhtyeen juhlakonsertin julisteessa (Ks. Liite 5.).

Nostalgiakonserteissa esitetään usein myös dokumenttielokuvia liikkeen alkuajoista. Viimeisin kokeilu oli web-kameran välityksellä lähetetty elävä-kuva Fonó Házin retrohenkisestä Tanssitupayö nimisestä tapahtumasta. Monien levyjen raidoilla kuuluu rinnakkain alkuaikojen tanssitupien musiikkia ja uusinta etnoprogea. Hurjin tulokas markkinoilla on ns. drunkenfolk-genre, joka vastaa rockmaailmassa tunnettua beerheavy-suuntausta. Se on lähtenyt eri maiden juomalauluista;

perinteisiin soitimiin lisätty aina modernimpia instrumentteja, tempo ja meno ovat saanut uutta potkua. Osa muusikoista pyrkii kansanperinteen luovaan adaptaatioon, toiset tekevät suurin piirtein mitä huvittaa. Retrosiipi palvelee edelleen kansanvalistuksen aatetta, ja heille tärkeitä arvoja ovat valistuksellinen tavoitteellisuus ja perinnetyylille uskollinen kurinalaisuus. He tekevät vieläkin György Martinilta opituin tavoin alueellisia projekteja ja teemakonsertteja.

Yleisesti ottaen kansanmusiikkilevyjen tuotanto on samassa tilanteessa muun musiikin äänitetuotannon kanssa. Alan muusikot esimerkiksi odottavat maksullisten YouTube-sivujen syntyä tekijänoikeustulojen toivossa. Tekijänoikeuskäytännöt ovatkin usein sekavia, epäjohdonmukaisia ja aiheuttavat kiistoja. Esimerkiksi toisinaan omaksi sävellykseksi hyväksytään yleisesti tuttu kansansävelmä onnistuneen sovituksen vuoksi. Voi olla, että omat sävellykset eivät ole tuntuneet riittävän omaperäisiltä, joten mallia on haettu perinteestä.

9.3. Tanssitupa maailmalla

Tanssitupa-formaatti vapaa-ajan vieton muotona on levinnyt myös Unkarin ulkopuolelle. Esimerkiksi Frankfurtissa, Berliinissä, New Yorkissa ja Los Angelesissa pyörii erilaisia tanssitupia, joiden ohjelma ei enää sisällä pelkästään unkarilaisia tansseja, vaan myös paikallista perinnettä. Niiden toiminta ei perustu välttämättä enää unkarilaistaustaisiin aktiiveihin, unkarilaiseen diasporaan. Esimerkiksi Tokiossa järjestettiin vuonna 2011 jo 18. kerran Tanssitupafestivaali (tietenkin mukana unkarilaistaustaisia voimia). Toki edelleen monissa tapauksissa tanssitupa on nimenomaan unkarilaisjuuria omaavien ihmisten toimintaa. Tanssitupa voi olla sellaisenaan itsenäinen huvittelun tapa, tai se voi olla osa jotakin muuta yhteisöllistä tai järjestötoimintaa. Tässä yhteydessä mainittakoon Saksan unkarilaisvähemmistön piirissä Berliinissä ja Frankfurtissa voimakkaasti toimiva unkarinkielinen partio-liike. Heidän leiritoiminnassaan tärkeä kansanperinteen välittämistapa on juuri tanssitupa, ja arkioloissakin he tapaavat toisiaan tanchazissa. (Konthur-haastattelu 2011)

9.4. Tanssituvan tulevaisuus

Tanssitupaliike on laitostunut spontaanisuudestaan ajan myötä. Tämän joku voi nähdä jopa yhtyeiden esiintymistavassa rutinoituneena ilmeettömyytenä. (12. Internet-lähde: Römpötti 2010) Väärinkäsitys johtuu tässä tapauksessa mielestäni kriitikon ennakko-odotuksesta Sebö-yhtyeen ohjelmasta Helsingissä. Hän luultavasti odotti pop/rock-tyylistä vauhdikkaampaa esitystä.

Halmosin mielestä institutionaalinen asema kuitenkin takaa jatkuvuuden (Halmos 2006: 17). Aseman virallistuminen vaikuttaa vääjäämättä tunnelmaan. Eettinen sisältö on himmentynyt, romantiikka ja nuoruuden vimmattu itseilmaisun halu ovat vähentyneet. Tanssitupa on nykypäivänä vain eräs hyväksytty ja yleisesti harrastettu vapaa-ajanvieton muoto muun kulttuuritarjonnan joukossa. Bartók tuskin tunnistaisi enää ”Puhtaat lähteet” -ajatuksensa jatkumoa etnofestivaaleilla soittavien bändien musiikista.

Kaikesta huolimatta tanssitupa ja kansanperinne näyttävät kestävän muutoksia, ja ne ovat edelleen eläviä kulttuuri-ilmiöitä vaikka kitara soi mukana, äänenvoimakkuus kasvaa ja perinteiden yksityiskohdat saattavat hävitä. Kiinnostavan ikkunan nykytyyleihin tarjoaa esimerkiksi sivusto www.folkbeats.hu. Siellä voi kuulla mahdollisten tulevien vuosikymmenien tanssitupien bändejä ja niiden uutta sointimaailmaa. Drum & Folks -bändissä soi beatbox, ja Budapestin keskustan jalankulcutunnelissa tanssitaan breakdance-kansantanssia tanssitupamusiikin tahtiin. Näin jäljelle jää tanssituvan perusidea: intohimoinen tapa kokoontua tanssin ja musiikin parissa.

10. Jatkosuunnitelmia

Musisoivana tutkijana ja tutkivana muusikkona haluaisin jatkaa tulevaisuudessa kolmeen eri suuntaan.

1. Tarkoitukseni on tutkia ja kehittää viulun perinnesoiton opetusmateriaaleja ja opetusmetodeja. E erityisen kiinnostavia aiheita ovat kuulonvarainen opetus, ns. sekundaari oraalisuus (Saha 1996: 91-93), ja nuotin osuus oppimisessa. Tällaisen sekamenetelmän avulla tapahtuva opetuksen tutkimus voisi olla hyödyllistä muissakin genreissä. Esimerkiksi rock-kitaran soiton henkilökohtainen ja Internet-opetus käyttää samanlaisia elementtejä.

Tärkeimpiä kysymyksiä ovat: Kuinka oma soittotyyli ja tulkinta syntyvät niin, että samalla säilyy autenttinen soittotapa? Kuinka nuottikuva voisi tukea kuulonvaraisuutta niin, että musiikki ei jähmety? Millainen olisi toivottua tulosta tukeva nuottikuva? Mitkä ovat soivan arkistomateriaalin ja opettajan henkilökohtaisen esimerkin tarkoituksenmukaiset osuudet oppimisessa? Kuinka syntyy toimiva oppimisprosessi?

Tällaiseen tutkimukseen voisi käyttää arkistomateriaalia ja leirien viuluopetuksen uusia videotallenteita. Olen aloittanut vertailumateriaalin keruutyön videoimalla Kecskemétin viulistien soittoa ja tallentamalla Méta-táborin toimintaa. Käytössäni ovat tietenkin oman oppimisprosessini dokumentit ja hyvin eritasoiset nuotinnokset ja äänitallenteet kolmelta vuosikymmeneltä. Toimin itse opettajana ja tanssitupabändin ohjaajana, ja nämä kokemukset tukevat tutkimustyötä.

2. Suunnittelen entisen unkarilaisen kotikaupunkini Kecskemétin tanssitupa-historian perusteellisempaa kartoittamista. Arkistomateriaalien tueksi olen haastatellut jo muusikoita ja tanssijoita useammasta sukupolvesta. Onnekseni Kecskemétin tärkeimmät kansanmusiikki-tanssitapahtumat Duna Menti Folklórfesztivál ja Kecskeméti Népzenei Napok on dokumentoitu hyvin. Alueen kansanperinteen tallennus ja arkistointi on ollut esimerkillisen hyvää. Perinneyhtyeiden ohjelmia on tallennettu asianmukaisilla äänitysvälineillä, ja jo vuosikymmenien ajan on tehty myös videotallenteita. Seuraavaksi tulisi haastatella kaupungin tanssitupaelämän toimijoita ja järjestäjiä. Mahdollisuuksien mukaan soittaisin itsekkin Kecskemétin tanssituvissa Retro

Hegedüs-együttesissä ja Parázs Táncsoprt -tansseissa. Näin tutkimukseni olisi jatkossakin luonteeltaan osittain osallistuvaa.

3. Ehkä mielenkiintoisinta olisi soittaa perinnemusiikkia nykygenrejen mukaisesti. Kuinka kansanperinne saa uutta elämää modernissa populaarimusiikissa? Suunnittelemme lähitulevaisuudessa musiikkivideon tuottamista Seinäjoella. Sen pohjana on Euroopassa sekä kansanperinteessä että taidemusiikissa renessanssista asti laajasti tunnetun Kettu-tanssin versiot eri maista. Tähän projektiin osallistun viulistina, kampiliiran soittajana, sekä sovittajana. Näihin uusiin tutkimuksiini haluaisin ottaa mukaan uusia populaarimusiikin suuntauksia ja perinnemusiikin alueita. Suomessa ovat esimerkiksi metallimusiikin etno- ja keskiaika-suuntaukset vahvoja. Tuntuisi mielenkiintoiselta ja loogiselta laajentaa tutkimusta suomalaisen perinnemusiikin piiriin.

Lähteet

Kirjallisuus

- Abrakovits, Endre 2002. *Táncvárosi portrék*. Budapest: Hagyományok háza.
- Balogh, Sándor – Bolya, Mátyás: *Magyar citerazene I – II*. Flaccus Kiadó, Budapest, 2008
- Bartók, Béla 1990/1921. *A magyar népdal*, Editio Musica, Budapest, 1990 Bartók Béla írásai /5
- Bodor, Ferenc (toim.) 1981: *Nomád nemzedék*, Budapest, Népművelési Intézet
- Csanaky, Eleonóra 2005. *A ifjú szívek 50 éve*, AB-Art Kiadó, Pozsony
- Fábri, István & Füleki, Katalin 2006: "A táncházak közönsége". *A betonon is kinő a fű*,
Tanulmányok a táncházmozgalomról. Toim. Sándor Ildikó. Budapest: Hagyományok Háza
- Halmos, Béla 2004. "Emlékezik Ádám István "Icsán" széki primásra". *folkMAGazin* 2004/6. arr.
K. Tóth László
- Halmos, Béla 2006: "A táncházmozgalomról" *A betonon is kinő a fű*, *Tanulmányok a táncházmozgalomról*. Toim. Sándor Ildikó. Budapest: Hagyományok Háza
- Halmos, Béla – Virágvölgyi, Márta 1995: *A széki férfitáncok zenéje*, Magyar Közművelődési Intézet, Budapest, Folkmagazin 1994-2008, Budapest, Táncművészeti Alapítvány
- Hankóczi, Gyula 2007: *A tekerőlantról, Dalok öt húron*, Budapest, Timp Kiadó, Hagyományok Háza
- Havasréti, Pál – Szerényi, Béla 2008: *Magyar tekerőiskola I.*, Budapest, Hagyományok Háza
- Hill, Juniper 2011: "Ulkomaalaisen kokemuksia matkalta suomalaisen kansanmusiikkiin".
Musiikin Suunta, 4/2011.
- Jánosi, András 2000: "Dobos Károly széki primás vonókezelése". Teoksessa: Virágvölgyi, Márta – Felföldi, László: *A széki hangszeres népzene*, Planétás kiadó, Budapest
- Kiss Ferenc: "Számvetés – a népzenei mozgalom három évtizede". *A betonon is kinő a fű*.
Tanulmányok a táncházmozgalomról. Toim. Sándor Ildikó. Budapest: Hagyományok Háza.
- Kobzos, Kiss Tamás 1992: *Sültü, kobza, szájmuzsika*; Téka, Budapest
- Kurkela, Vesa 1989: *Musiikkifolklorismi & järjestökultturi*, Gummerus Kirjapaino OY, Jyväskylä
- Laitinen, Heikki 1991: "Oma perinne vieraana kulttuurina – 1800-luvun suomalainen kansanmusiikki tutkimuksen kohteena". *Kansanmusiikin tutkimus: metodologian opas*, toim. Pirkko Kotirinta.
- Livingston, E. Tamara 1999: "Music Revivals: Towards a General Theory". *Ethnomusicology*, Vol. 43, No. 1. 66-85.

- Lajtha, László 1955: Körispataki Gyűjtés, Editio Musica, Budapest
- Lajtha, László 2002: Séki gyűjtés hegedűszólamai Virágölgyi Márta lejegyzésében, Budapest, Hagyományok Háza
- Lelkes, Lajos 1980 toim. Magyar Néptánc-hagyományok, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest
- Liszt Ferenc 1861: A cigányokról és a cigányzenéről Magyarországon, Mercurius Könykiadó, 2004, Budapest
- McNevin, Paul 1998: *The Irish fiddle*, Waltonns, Dublin
- Marót, Károly 1945: *Survival és revival*, Ethnographia Budapest 1-7.
- Martin, György 1974: "Előszó". *III Népi táncdal*, toim. Rajeczky, Benjamin ja Gönnyey, Sándor, Zeneműkiadó, Budapest
- Martin, György 1983: "A botoló tánc zenéje", toim. Kovalcsik – Kubinyi 2002, Hagyományok Háza, Budapest
- Nagy, Balázs 2006: *Tekerőlantosok könyve*, Budapest, Hagyományok Háza (kirja on kaksikielinen painos, luettavana myös englannin kielellä)
- Papp, Richárd 2012: Magyar zsidó revival? (<http://mtaki.hu/data/files/1119.pdf>)
- Pekkilä, Erkki 1991: "Musiikkianalyysi", Teoksessa Kansanmusiikin tutkimus, toim. Moisala, Pirkko, Helsinki, VAPK-kustannus
- Pesovár, Ernő - Lányi Ágoston n.a.: *A magyar nép táncművészete I. – II. Néptánciskola*, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest
- Pesovár, Ferenc 1978: "Útmutató a néptáncok gyűjtéséhez (A táncálet)". *Tánckutatás és táncgyűjtemény Dél-Dunántúlon*, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest
- Saha, Hannu 1996: *Kansanmusiikin työ ja muuntelu* Kansanmusiikki-instituutti
- Seppä, Salla 2007: "Omalle mielikuvitukselle tilaa", Jyväskylän Ammattikorkeakoulu
- Sebő, Ferenc 2007: *A tánc ház sajtója*, Timp kiadó, Budapest
- Sebő, Ferenc 2010: "Tánc ház as a Starting Point of the Revival of Hungarian Folk Music" (Helsingin Yliopistossa 2010 marraskuussa pidetyn esitelmän käsikirjoitus, kirjoittajan hallussa)
- Siklós, László 2006: *Tánc ház*, Hagyományok Háza, Budapest
- Szerényi, Béla 1994: *A hagyományos magyar tekerőmuzsika*, Budapest
- Tarling, Judy 2000: *Baroque String Playing for ingenious learners*, Hertfordshire, MPG
- Virágölgyi, Márta – Pávai, István (toim.) 2000 : *A magyar népi tánczene*, Budapest, Planétás Kiadó
- Virágölgyi, Márta – Felföldi, László (toim.) 2000 : *A széki hangszeres népzene*, Budapest, Planétás Kiadó

Virágvolgyi, Márta 2000. *Palatkai népzene*. Népzenei Füzetek. Magyar Művelődési Intézet.
Budapest

Unger, Balázs. 2010: *Galga menti vonósbandák*, Budapest, Hagyományok Háza

Vadasi, Tibor toim. 1977: *Tánc ház Híradó - Tájékoztató a tánc házak munkájáról 1-15. sz. 1974-1977* Népművelési Intézet, Budapest

Haastattelut

(äänitallenteet kirjoittajan hallussa)

Bartha, Zoltán Ágoston. Haastattelu 2011 helmikuu Budapest

Bartha, Zoltán Ágoston. Haastattelu.2011, heinäkuu Szentes

Csik, János. 7.7.2010, Kecskemét.

Fekete Irén ”Inci” Haastattelu, v. 2011 elokuu

Laitinen, Heikki. 20.2.2011

Havasréti Pál, Haastattelu v. 2011, Szentes

Hegedüs, Gergő: Haastattelu v. 2011 heinäkuu, Kecskemét

Hegedüs, Máté: Haastattelu, v. 2010 heinäkuu, Kecskemét

Hegedüs, Zoltán: Haastattelu v. 2010 heinäkuu Kecskemét

Hegedüs, Zoltán: Haastattelu v. 2012, Kecskemét

Konthur, Zoltán: Haastattelu v. 2011, Szentes

Szabó, Balázs, v. 2011

Vanhasalo, Mikko 2012., (henkilökohtainen tiedonanto)

DVD

A tánc ház hőskora. 2007, Hagyományok Háza, Budapest.

Dokumenttielokuva tanssitupaliikkeen alkua ajoista. Sisältää arkistomateriaalia Transilvaniasta ja haastatteluja.

Nuottiaineisto

- Balogh Sándor 2001: *Moldvai hangszeres dallamok*, Budapest, Óbudai épzenei Iskola
- Dévai, János 1989: *Furulyaiskola I.*, Népzenei füzetek, Budapest, Országos Közművelődési Központ
- Halmos, Béla - Sebő, Ferenc - Virágölgyi, Márta 1979: *C-kategóriás Táncház-zenészképző Anyaga*
- Halmos Béla - Virágölgyi Márta: *A széki férfitáncok zenéje*. In: Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 9.
- Lajtha, László 1954: *Szépkenyerüszentmártoni gyűjtés*, Budapest: Zeneműkiadó
- Lajtha, László 1954: *Széki gyűjtés*. Budapest: Zeneműkiadó
- Lajtha, László 1985: *Széki gyűjtés (1954)*. LP-levyn vihko. Budapest, Hungaroton
- Lajtha, László 2002: *Széki gyűjtés hegedűszólamai Virágölgyi Márta lejegyzésében*, Budapest: Hagyományok Háza
- Lajtha, László 2005: *Dunántúli táncok és dallamok II.*, Budapest: Hagyományok Háza
- Lajtha, László 2006: *Bogyiszló gyűjtés, 1922*, Budapest: Hagyományok Háza
- Rajeczky, Benjamin - Gönyey, Sándor 1974: *111 Népi táncdal*, Zeneműkiadó, Budapest
- Salamon, Beata 2004: *Magyar népzenei dallamgyűjtemény*, Budapest: Hagyományok Háza
- Szalay, Zoltán 1996: *Felcsíki hangszeres tánczene*, A csíkszentdomokosi zenekar I., Csíkszereda *Táncház zenész képzés anyaga* (Tanssitupamuusikoiden kurssimateriaali: Gyimes-dialektin käsikirjoitusmoniste). Ei nimeä, ei vuotta, ei paikkaa.
- Vavrincz, András 2000: *Vajdaszentiványi népzene I.*, Népzenei Füzetek. Magyar Művelődési Intézet. Budapest
- Virágölgyi, Márta n.a.: *Palatkai népzene*, Kodoba
- Virágölgyi, Márta 1989. *Gyimesi népzene I-II.*, Halmágyi Mihály, Népzenei Füzetek, Hangszeres Népzenei Páldarár, Országos Közművelődési Központ. Széksfehérvár
- Virágölgyi, Márta 1991. *Bonchidai népzene*, Népzenei Füzetek, Hangszeres Népzenei Páldatár, Országos Közművelődési Központ. Széksfehérvár
- Virágölgyi, Márta 1991: *Vajdaszentiványi népzene*, Horváth Elek bandája, käsikirjoitus
- Virágölgyi, Márta 1997: *Kalotaszegi népzene*, Fodor Sámuel, "Neti Sanyi", Budapest
- Virágölgyi, Márta 2001. *Palatkai népzene I - II*. Kodoba Márton, Népzenei Füzetek. Magyar Művelődési Intézet. Budapest
- Virágölgyi, Márta 2007: *Ördögösfüzesi népzene*, Népzenei Füzetek, Hangszeres népzenei páldatár, Budapest, Hagyományok Háza

Virágvölgyi, Márta 2010, toinen painos: *Kalotaszegi legényesek*, Magyarlóna - Kovács Simon
 Buráló, Népzenei Füzetek, Hangszeres népzenei példatár, Néptáncosok Szakmai Háza
 Virágvölgyi, Márta 2010: *Bogyiszló népzene*, Orsós Kis János, Népzenei Füzetek, Hangszeres
 népzenei példatár, Budapest
 Virágvölgyi, Márta 2010: *Rábaközi népzene*, Népzenei Füzetek, Hangszeres népzenei példatár
 Virágvölgyi, Márta – Felföldi, László (toim.) 2000: *A széki hangszeres népzene*, Planétás kiadó,
 Budapest

Diskografia

Tämä luettelo ei sisällä kaikkia tutkimuksessani käytettyä äänitallenteita. Olen valikoinut niistä vain sellaisia, mihin olen viitamassa tekstissäni. Täällä tavoin yritän auttaa lukijaa. Kiinni pääsee unkarilaiseen tanssitupamusiikkiin vain ahkerasti kuuntelemalla.

A bogyiszlói zenekar, 1984 (toim. Sebő, Ferenc) Hungaroton
 Ádamosi banda 2006, FolkEurópa Kiadó, Fekete Antal gyűjtéseiből 5., 1980, Sövényfalva
 Bársony Mihály Arhív Felvételei 2001, Téka alapítvány
 Bogyiszlói gyűjtés, 1922, Lajtha lászló, 2006, Budapest
 Bogyiszló népzene 2010 (Virágvölgyi, Márta) hangzó melléklet, Hagyományok Háza, Budapest
 Cifra ensemble, Hangról Hangra, 2006, Membrane Music, Budapest
 Ecseri Lakodalmas, Magyar Állami Népiegyüttes 1977, Qualiton
 Észak – Mezőségi Magyar Népzene, I – IV, Hungaroton, 1985
 Fekete Irén kooste Fakutya, Flótás és Navrang yhtyeiden tallenteista
 Galgamenti vonósbanák, 2008 (Unger, Balázs) hangzó melléklet
 Gyimesi Lakodalmas 1983 (Halmágyi, Mihály viulu – Halmágyi Gizella, hit gardon) Electrocord,
 EPE 02817
 Este a Gyimesbe jártam 1987 (Zerkula, János – hegedü, ének – Fikó, Regina, hit gardon),
 Hungaroton
 Gyimesi Népzene, 1988 (Halmágyi, Mihály viulu – Halmágyi, Gizella, hit gardon) Hungaroton
 Hegedüs Együttes, 2007, Visszanéztem félutamból, Andalgó BT
 Jánosi Ensemble 1985, Hungaroton
 Jánosi-yhtye: Ezernyolyszáznegyvennyolc'ba'... 1995 kasetti
 Jánosi Együttes, 1991, Rhapsody, (Liszt és Bartók források) Hungaroton

Magyar Népzenei Antológia, I. 1985, Tánczene, Hungaroton

Magyar Népzenei Antológia, IV. 1989, Alföld, Hungaroton

Magyar Népzenei Dallamgyűjtemény hangzó melléklet, 2004, Hagyományok Háza, Budapest

Magyar tekerőiskola, Havasréti Pál- Szerényi Béla, DVD melléklet, 2008, Hagyományok Háza, Budapest

Moldvai hangszeres dallamok, 2001, Etnofon, Budapest

Muzsikás, Nem úgy van most, mint volt régen, 1982, Pepita, Budapest

Muzsikás, Nem arról hajnallik, amerről hajnallott..., 1986, Hungaroton, Budapest

Ördögösfüzesi népzene, Virágvölgyi – Nagy –Havasréti, hangzó melléklet, Hagyományok Háza, Budapest

Palatkai népzene 2001 (Virágvölgyi Márta) hangzó melléklet

Sebestyén 1996, Kismet, Hannibal

Sebő Együttes, 1875, Pepita

Sebő Ensemble, 1978, Táncházi muzsika, Hungaroton

Sebő Ferenc, 1980 Énekelt versek, Hungaroton,

Széki Gyűjtés, Lajtha László, 1985, Hungaroton,

Utolsó perc-sarja, Fonó, 2011 Budapest, useita levyjã

Ördögösfüzesi népzene (Virágvölgyi – Nagy - Havasréti) hangzó melléklet

Rábaközi népzene 2010 (Virágvölgyi Márta) hangzó melléklet

Sóvidéki Zenekar 2007, Fekete Antal gyűjtéseiből 6., FECD 031, Folk Európa

Szabó Balázs band, Átjárók, 2011, M-25 Megadó Kiadó

Tekerőmuzsika, Zöldi Lászlóné 2007, Szentes, Omakustanne

Varga Fenec "Csipás", "Hate kicsi, hateha", 2008, FolkEurópa Kiadó, Fekete Antal gyűjtéseiből 8., 1976, Türe

Zengő Együttes, 1987, SMK BP 012

Internet-lähteet

1. Internet lähde
Tärkeäksi keskustelufoorumiksi on kehittynyt kansanmusiikille omistetun radioaseman web-sivusto: Németh, György: <http://list.folkradio.hu> 07.12.2012
2. Internet lähde
Bartha Zoltán Ágostonin Internet sivusto sisältää kampiliiran- ja kontran soitto-oppaan, oman bänditoiminnan ja musiikkiyrityksen esittelyn. <http://www.musicart.hu/agoston/#cigany>
3. Internet lähde
Csaba Táncgyűttes: <http://www.csabatanc.hu/>
4. Internet lähde
Marczibányi Téri Müvelődési Központ kotisivu: <http://www.marczi.hu/>.
5. Internet lähde
Fonó Budai Zeneház (Kehry Talon) sivusto: <http://www.fono.hu/>
6. Internet lähde
Hagyományok Háza (Perinteiden Talo) kotisivu: <http://hagyomanyokhaza.hu/hh/>
7. Internet lähde
Táncház Egyesület: <http://tanchaz.hu/>
8. Internet lähde
Folkrádió: <http://www.folkradio.hu/naptar.html>
Neljä viimeisintä (5.6.7.8.) ovat tärkeämpiä, nämä tarjoavat ajankohtaisia tietoja tanssitupien ympärillä: levyt, tanssituvat, konsertit, tapahtumat, pitävät yllä Folk Kalendáriumot.
9. Internet lähde
Herder, Johann Gottfried 1791: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Vierter Teil, XVI.2. Finnen, Letten und Preußen. <http://www.textlog.de/5665.html>
10. Internet lähde
Martin, György 1981: Szék felfedezése és táncagyományai
http://www.folkradio.hu/folkszemle/martin_szek1/
11. Internet lähde.
http://www.folkradio.hu/folkszemle/martin_szek4/
12. Internet lähde
Römpötti, Harri 2010: Unkarilainen musiikki-instituutio on pahasti laitostunut, 13.11.2010, Helsingin Sanomat, Kulttuuri Osasto,
<http://www.hs.fi/kulttuuri/konsertti/artikkeli/Unkarilainen+musiikki-instituutio+on+pahastilaitostunut/HS20101113SI1KU026s6> (tarkistettu: 27.2.2012)
13. Internet lähde
Sebő, Ferenc 2008: Lajtha László és a táncház mozgalom, avajaispuhe 14.02.2008, Hagyományok Háza. WWW-lähde:
http://www.hagyomanyokhaza.hu/oldal/1632/#footnote_target_14 (tarkistettu 27.2.2012)
14. Internet lähde
Sebő 2007: Sebő Ferenc beszédének szerkesztett változata, Hagyományok Háza, 17.08.2007,
http://www.rejtelmek.hu/app/static/cikk-nihh_01.html
15. Internet lähde
Sebő, Ferenc 2012: Lajtha László és a Táncház mozgalom
(<http://www.hagyomanyokhaza.hu/oldal/1632/> tarkistettu 4.11.2012)
16. Internet lähde
Szerényi, Béla 2011: Három tanulmány, luettavana Internetissä Szerényi Bélan sivustolla;
<http://www.szerenyi.hu/>
17. Internet lähde Szabó; Attila ja Kunos, Tamás haastattelu 2011,
<http://www.kronika.ro/index.php?action=open&res=57052>

18. Internet lähde
http://tanchaz.hu/hun/index.php?option=com_content&task=view&id=108&Itemid=40
Täältä voi etsiä sopivat tanssituvat, folk-tapahtumat tai kurssit.

19. Internet lähde
Honvéd Táncszínház:
http://www.honvedart.hu/hirek/a_2010_2011_evad_hirei/htmls/mezoseg_06_03

Perinneleirien omat sivustot:

20. Internet lähde
Méta-tábor: <http://sites.google.com/site/metatabor/metatabor>

21. Internet lähde
Jászberény, Csángó Fesztivál: <http://www.csangofesztival.hu/>

22. Internet lähde
Csutorás-tábor, Táborfalva, <http://csutorastabor.hu/>

23. Internet lähde
Mokányos Táncház: <http://mokanyos.hu/>

Yhtyeiden sivustot:

24. Internet lähde
Csík-együttes: <http://www.csikband.hu/index.php>

25. Internet lähde
Csík-zenekar tekninen rider http://www.csikband.hu/letoltes/csik_rider_2011.pdf

26. Internet lähde
Ez a vonat ha elindult 1. <http://www.youtube.com/watch?v=iiW1e05qfpk>

27. Internet lähde
Ez a vonat ha elindult 2. <http://www.youtube.com/watch?v=x1E4ZMviym0>

28. Internet lähde
Jánosi együttes: <http://www.janosiegyuttes.hu/>

29. Internet lähde
Méta-együttes: <http://www.metafolk.hu/>

30. Internet lähde
Rackajam-együttes: <http://www.rackajam.hu/index.php>

31. Internet lähde
Sebő-együttes: <http://www.rejtelmek.hu/app/interface.php>

32. Internet lähde
Sültü zenekar: www.sultu.hu

34. Internet lähde
Téka-együttes: <http://tekazenekar.shp.hu/hpc/web.php?a=tekazenekar&o=NYpTL52d6k.html>

Soitinoppaat ja alkuperäissoittajat:

35. Internet lähde
Székistä kontrabasso-soitto: www.youtube.com/watch?v=6Ujty545o0M

36. Internet lähde
Árus Ferin viulusoittoa, Juhait kereső pásztor:
<http://www.youtube.com/watch?v=AVCiW7ZhIdA&feature=related>

37. Internet lähde
Kodoba Béla, mezöségi viulusoitto: <http://www.youtube.com/watch?v=j3I6Qqq92wg>

38. Internet lähde
Mezöségi viulu-kontra opas:

39. Internet lähde

http://www.youtube.com/watch?v=9W8jFwigN_4&feature=related

Kansanmusiikin viulusoiton opetus-suunnitelma

40. Internet lähde

http://www.mzmsz.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=554&Itemid=24

Soittimien sivustot:

41. Internet lähde

www.koboz.hu

42. Internet lähde

<http://www.kobzoskisstamas.hu/?pagetype=publications>

koboz koulu Internetissä: Paun Vasile - Bogdan Toader:

43. Internet lähde

<http://www.koboziskola.hu/toader-vasile.htm>

44. Internet lähde

Szerényi generációk http://www.youtube.com/watch?v=XDNi_IIBPq8

Muuta:

45. Internet lähde

Salamon, Bea. Folkrádió Lista, 1.12.2011

46. Internet lähde

Nagymarosy, András Folkrádió Lista 5.12.2012

47. Internet lähde

<http://mokanyos.hu/> sekä

48. Internet lähde

Németh, György Folkradio Lista 7.12.2012

Lista digest, 101 kötet, 6 szám

49. Internet lähde

DarkDianos youtube kommentti (WWW-lähde Csíkin laulun toisesta konserttiversiosta):

<http://www.youtube.com/watch?v=iiW1e05qfpg>

50. Internet lähde

Soós Andrásin ja Hegedüs Lucan häät Kecskemétissä:

<http://www.youtube.com/watch?v=njyZH64Gik0>

51. Internet lähde

Sok születésnapokat!: <http://www.youtube.com/watch?v=IafLDY9Zbjs>

52. Internet lähde

Hungaricumist: <http://csutorastabor.hu/>, tarkistettu 15.2.12, sekä <http://www.birinyi.hu/> tarkistettu 15.2.2012.

53. Internet lähde

Muzsikás in Carnegie Hall

<http://www.carnegiehall.org/Calendar/2012/2/22/0730/PM/Muzsikas/>

54. Internet lähde

Halkosalmi: "Transkriptio musiikinopetuksen välineenä". Sibelius-Akatemia, Aleatori-verkkomateriaali. <http://www2.siba.fi/aleatori/index.php?id=254&la=fi>

55. Internet-lähde: Bach: Kalotaszegi d-moll kettöslegényes

<http://www.youtube.com/watch?v=qIZRXexm8NI>

55. Tanssidialektien kartta

<http://tudasbazis.sulinet.hu/hu/muveszetek/tanc-es-drama/a-magyar-nep-tanchagyomanya/magyar-tandialektusok/a-magyar-tandialektusok-bevezeto>
Tämä on unkarilaisille keskikoululaisille tarkoitettu sivusto valinnaisaineiden lisämateriaaliksi.

Liitteet

1. Kutsu Budapestin ensimmäiseen tanssitupaan 6.5.1972

1972. május 6-án este 7 órakor
megnyitjuk Budapestén a
TÁNCHÁZAT
shol együtteseink számára lehetősé-
get teremtünk a színpadon kívüli
táncra, megközelítve a néptánc ere-
deti társastánc jellegét.
Szeretnénk, ha Táncházunkban hosszú
idő után egymásra találhatnának a
néptáncmozgalom fiataljai és "öreg-
jei".

Az ünnepélyes megnyitóra szeretettel
várja a házigazda

Bihari János Táncegyüttes.

első legények: Lelkes Lajos
Stoller Antal

kis vőfélyek: Beliczay Árpád
Erdélyi József

háziasszonyok: Deutsch Irén
Foltin Jolán
Marosán Mariann

és akik az egészet kalákába ösze-
rakták:

Kis Albert
Korniss Péter
Papp János
Seléndy Szabolcs
Taxner Klára
Koppány János

2. Téka-yhtyeen kutsu retro konserttiin ja nostalgia tanssitupaan.



A Ni-Mo Art
bemutatja:
35 éves a
Téka
zenekar

2012. február 18. 19:00
Koncert, majd táncház

Vasutas Egyetértés
Művelődési Központ
Debrecen, Faraktár u. 67.

Jegyek kaphatók:
TOURINFORM IRODA
Debrecen, Piac utca 23.
Tel.: 52/412-250
valamint a helyszínen.
Belépőjegy ára:
2000 Ft.

Támogatók:      